THÉODORE T'SCHARNER





THÉODORE T'SCHARNER



Antoine-Théodore t'Scharner
1826 † 1906
(d'après photographie)

Théodore t'Scharner

14 FÉVRIER 1826 † 30 OCTOBRE 1906



BRUXELLES
LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE
G. VAN OEST & Cie
—
1908

Ce souvenir donné à sa mémoire aurait vivement ému t'Scharner, mais, peut-être, eut-il troublé son cœur qui aimait l'art loin du faste et du bruit.

Cependant par une pensée d'affection filiale, les incidents de sa vie d'artiste ont été religieusement conservés et il était doux pour ceux qui l'ont apprécié de le voir revivre dans tout ce qu'il a aimé.

Il s'imposait de coordonner toutes ces notes, tous ces détails, tous ces riens .... Monsieur Edmond de Bruyn a bien voulu s'en charger. Il l'a fait avec une plume vive et alerte, dans un style imagé et charmeur, en des descriptions saisissantes de réalité et pleines d'émotions d'art. Je manquerais à un devoir si je ne lui témoignais ma gratitude.

Douairière t'Scharner

IN MEMORIAM

Celui-ci ne souleva guère de poussière dans la carrière au bout de laquelle la déesse penche le rameau.

Son art et son caractère étaient distingués ; sa renommée ne put être que discrète. Et même à qui entreprend de servir à celle-ci d'interprète, un tel souvenir encore impose la sourdine.

t'Scharner avait trop de race pour louvoyer dans la bousculade des arrivistes, et lui qui avait contourné et traversé les Amériques n'apporta en rien dans la vie l'ambition tranchante d'un conquistador.

Il n'avait aucun goût à se laisser hisser sur le pavois au sortir d'un punch d'honneur et ne consentit jamais à figurer comme génie méconnu à l'usage des comités de protestation. Les manifestations excessives répugnaient à sa délicatesse et au brouhaha de la foule devant le cabotin d'art qui fait la roue il préféra la poignée de main émue du connaisseur. Ce fut l'honnête homme qui s'en rapporta aux circonstances du soin de traiter son mérite, ce qui revient finalement à dire qu'il vaut bien mieux que sa gloire. Ni incompris, ni parvenu, il connut les honneurs avec modération.

Inapte à la brigue, il fut élu à diverses reprises membre du comité du « Cercle Artistique et Littéraire » de Bruxelles ; indifférent, sinon hostile aux récompenses, il obtint une médaille en 1874 à Londres ; adversaire de la protection officielle des arts, il fut nommé chevalier de l'ordre de

Léopold, mais ce fut à 60 ans sonnés et de là à son décès, combien d'occasions ne répudia-t-il pas de manifester à l'autorité complaisante le désir — s'il l'avait ressenti — d'une promotion à la rosette.

Sa vie fut faite de pareils succès amortis. Il vendait relativement peu et quand les circonstances s'y prêtaient ; mais l'acquéreur mettait le prix (pas toujours, t'Scharner forçant souvent le taux, anxieux à l'idée de se voir enlever telle œuvre où il avait laissé une si grande part de lui-même). Il figure seulement dans trois collections publiques, à Bruxelles, Namur et Spa, mais il participa avec honneur aux grandes expositions internationales, notamment à Londres (1874), à Paris (1878), à Vienne (1882), à Philadelphie (1882), à la Nouvelle-Orléans (1884), à Anvers (1885).

Il dédaigna de se créer une légende avec épisodes adéquats pour la facilité des chroniqueurs. Siret (1) le mentionne, sommairement, comme il fait pour tout contemporain. Lemonnier (2), qui pourtant au jour le jour des expositions prêta une sympathique attention à cette œuvre, se borne dans son histoire de l'« École belge » à le citer parmi les tenants de la Société libre des Beaux-Arts. M. Jules du Jardin (3) le signale en outre et bien inutilement parmi les élèves de M. Marinus. M. Muther (4) l'enferme dans une allégorie et M. Henri Hymans (5) n'en parle pas du tout.

(1) Adolphe Siret : *Dictionnaire des Peintres*, (3e éd., Bruxelles, etc., 1883), note : « Tscharner (Théodore). Ecole flamande. Floraison 1860. Paysage, genre. »

(2) Camille Lemonnier : *L'École Belge de peinture. 1830-1905.* (Bruxelles, 1905) p. 122.

(3) Jules du Jardin : *L'Art Flamand.* (Bruxelles : 1896-1900), Tome IV, pp. 74 et 190.

(4) Richard Muther, trad. Jean de Mot : *La peinture belge au XIXe siècle.* (Bruxelles, 1904). p. 105.

(5) Henri Hymans : *Belgische Kunst des Neunzehnten Jahrhundert.* (Leipzig, 1906).

Et pourtant, comme le reconnut M. Octave Maus, moniteur de l'Impressionnisme en Belgique et peu suspect de condescendance envers les ancêtres, « sa vision poétique, son amour fervent de la nature le signalèrent aux diverses expositions auxquelles il prit part » (1). Et M. Lambotte reconnaît en lui : « une attrayante et sympathique personnalité dans la pléiade des paysagistes belges » (2). Jamais non plus les reporters des « Salons » ne manquèrent à apprécier la sensibilité de son art et les nécrologies furent unanimes à vanter les hautes qualités de son esprit.

De l'« Indépendance Belge » au « New-York-Herald » toute la presse estima convenable de jeter un coup d'œil en arrière (3). « Tscharner, disait la « Dernière Heure », fut un véritable artiste, encore que jamais il n'affichât la prétention de vivre de son art ; et sans analyser sa production picturale, il est juste de mettre en relief son titre professionnel en constatant que, dans les voies du paysage naturiste, il devança les jeunes qui, pour l'y avoir suivi, ne tardèrent pas à à y conquérir la maîtrise. »

Comment se fait-il alors, comme le constate à regret M. Lambotte (4), que « le peintre demeure peu et mal connu de la génération actuelle » ? et qu'il faille défaire les faveurs d'anciennes correspondances, feuilleter les journaux jaunis d'il y a 30 ans, pour retrouver les brisées de t'Scharner et découvrir une œuvre qu'il négligeait de dévoiler.

C'est qu'il y a du vrai dans ce que révèle M. Octave

(1) Dans son article nécrologique dans l'*Art Moderne*, Bruxelles, 11 novembre 1906.

(2) P. L. : *Théodore T'Scharner* (*Durendal*, décembre 1906).

(3) *Le Bulletin de l'Art ancien et moderne* regrettait : « l'artiste délicat, sensible et raffiné » et la *Fédération Artistique* saluait : « un des vétérans de notre école de paysage. L'artiste appartenait à la génération des Lamorinière, des Van Luppen, des Stroobant, etc. et son art de transition eut son heure de vogue bien méritée. »

(4) loc. cit.

Maus (1) : « il eût pu s'élever plus haut et marquer davantage si sa timidité, sa modestie, son peu de confiance en lui-même ne l'eussent constamment entravé ».

Qu'importe ! A l'abri des cadres trop dorés, des feux outrageants de la rampe, des dissonances de la réclame et des papotages de la foule, cette œuvre qui ne vaut qu'intrinsèquement est sereine dans son auréole grise.

Et si l'on admet que, sans qu'elle ait besoin d'être proférée sur la place publique, chaque pensée profonde aide au progrès humain, chaque élan de bonté augmente la somme de noblesse du monde, pareille production, pour réservée qu'elle soit, tirera plus d'importance de la sincérité avec laquelle t'Scharner peignit ses toiles comme s'il faisait des confidences, du désintéressement amoureux avec lequel il se complut dans un coin de forêt ou dans un bord d'océan.

Et si cela devait tourner au profit de ce que le fabricant s'empresse toujours perfidement d'appeler l'amateurisme, tout de même faudrait-il louer cette façon de ce qu'elle ne tient pas le fruit de l'émotion pour le produit d'une commande, de ce qu'elle suit son goût plus que la mode et recherche la satisfaction intime plus que l'effet.

Il est entendu que t'Scharner n'attribua pas à son œuvre de portée sociale ; que l'utilité n'ordonna pas plus la destination de sa peinture que la raison ne présida aux choix de ses motifs ; pour autant que tout cela signifie, en somme, que le paysage n'a aucun rapport avec la frise du Parthénon ni avec les loges du Vatican.

En général les œuvres de t'Scharner, fragmentairement isolées une à une, et dénuées de toute fonction décorative, ne dérivent d'aucune conception à priori. Le hasard procure un motif de nature avenant ; le peintre le transcrit avec fidélité ou le transpose avec fantaisie. Jamais arbitraire, mais soumise des fois à l'exagération des lignes et des tons pour en forcer le caractère, empreinte aussi de la dominante

(1) Loc. cit.

sentimentale de l'état d'âme du peintre, pareille traduction dissout souvent heureusement le sujet en une pure imagination.

Ainsi t'Scharner, direct impressionniste dans certains rendus immédiats dont le type le plus expressif est le *Coucher du Soleil,* réussit notamment dans l'*Attelage de bœufs ardennais par un mauvais temps* et dans l'*Effet de lune sur la Mer du Nord à Blankenberghe* à réserver dans des compositions bien réfléchies et significatives l'émotion la plus fraîchement spontanée.

Mais tout de même ce que les brosses quotidiennes étalent le plus habituellement, ce sont des croquis fortuits, des notations personnelles. t'Scharner copie, au petit bonheur, des sites pour son plaisir, pour commémorer les figures instantanées des choses comme on conserve des portraits ; ce sont des essais improvisés avec verve et en plein ravissement de l'âme. Cette dépense de cœur et de couleur ne serait pas vaine ! D'innombrables impromptus de t'Scharner sont des chefs-d'œuvre ; passe alors que ce ne soient que des fragments. t'Scharner ne se réclamait pas de son génie et son ambition ne prétendit pas à l'absolu ; il ne se targua pas d'être un créateur constructif, ou d'imaginer une épopée ou seulement une fable ; il ne visa pas non plus à se contraindre en décorateur soucieux d'une arabesque ou volontairement fidèle à des rapports prédestinés. Ce qu'il fut avant tout c'est un paysagiste, et c'est souvent la meilleure façon d'être le plus peintre et il y trouva en tous cas le moyen de se montrer lyrique.

Et si un amateur est en droit de s'intéresser à une feuillée de Pirmez aussi bien qu'à une épopée de Van Hasselt, de vibrer à une rêverie de Vieuxtemps comme à un opéra de Gevaert, ne réservera-t-il pas autant de place aux modestes études du peintre de Furnes qu'aux vastes cartons de Nicaise de Keyzer.

Et sous ces réserves et dans ce sens il faut admirer que

personne n'a peint avec plus d'attendrissement un ravin ou une mare ni communié plus fervemment avec un clair de lune ou un soleil couchant.

Et de même qu'Octave Pirmez — car décidemment cette affinité intellectuelle s'impose — jouait du violon pour les anges et pour lui au crépuscule dans la forêt, t'Scharner priait devant l'océan à coups de pinceau.



Portrait de t'Scharner
par Louis Dubois. (Peinture à l'huile)



Antoine-Théodore t'Scharner est issu d'une des plus anciennes et notables familles suisses.

Le lignage des t'Scharner eut pour berceau une terre de la ravissante vallée de Domleschg dans le canton des Grisons. (Entre Coire et Thusis, le Domleschg Thal, la Tumiliasca des Romains, abrite, dans un pli des Alpes Centrales, le lit du Rhin supérieur et l'ancienne route montant du lac de Constance vers Bellinzona.)

L'origine de la famille est reculée : le premier titre, en date de 1365, repose aux archives de Worms.

Elle était de noblesse rurale, mais fut, d'après la tradition, rattachée en 1553 à la noblesse de l'Empire. Dès le XIII[e] siècle, en tous cas en 1558, d'après Rietstap, on voit les Tscharner, du pays de Coire, blasonner : De gueules à un griffon d'azur, becqué, onglé et ailé d'or. Cimier : le griffon issant (1). Ayant obtenu en 1629 confirmation de noblesse, ils écartelèrent : au 1,

(1) J. B. Rietstap : *Armorial Général.* (2[e] éd. Gouda. 1884/87) T. II, p. 946. V° Tscharner.

d'or à une aigle contournée de sable, chargée sur la poitrine d'une étoile du champ ; aux 2 et 3, de gueules à un griffon d'azur, becqué, onglé et ailé d'or, tenant d'une patte un sceptre d'or et de l'autre un annelet du même, le griffon du 3 contourné ; au 4, d'azur au chevron divisé en chevron d'argent sur gueules, accompagné de trois annelets d'or ayant chacun une pointe en haut. Casque couronné. Cimier : le griffon du 2 issant, la tête sommée de trois plumes de paon au naturel. Lambrequins : à dextre d'or et de sable, à senestre d'azur et de gueules (1).

Dès le XVI[e] siècle la souche porta deux branches. La branche aînée fut élevée en 1648 à la baronnie. Aujourd'hui encore son chef maintient son domicile à Coire et trois rameaux de cette branche persistent dans les Grisons (dont l'un représenté par le major von Tscharner-von Juvalt au château d'Ortenstein). Les archives antérieures à la division des deux branches sont conservées par le chef du nom à Coire.

La branche cadette, elle, prit son établissement à raison du départ d'un cadet, qui se fixa en 1519 à Berne et y épousa en 1533 une dame Erlach, de cette famille bernoise considérée dont sortirent les barons Erlach et les Erlach, comtes du Saint Empire en 1745, assis les uns et les autres au pays de Vaud. Elle lui apporta le comté de Reichenbach.

De cette union procéda ainsi la branche bernoise de la famille Tscharner. Elle continua à porter les armoiries originaires, légèrement modifiées : De gueules

(1) J. B. Rietstap, *loc. cit.*

à un griffon d'azur, colleté et ailé d'or. Cimier : le griffon issant (1).

Sa descendance fit grande figure au XVIIIe siècle dans le monde des lettres et dans l'administration, notamment avec les trois frères Tscharner : Nicolas-Emmanuel ; Vincent-Bernard et Béat-Rodolphe.

Nicolas-Emmanuel Tscharner naquit en 1727 à Berne et y trépassa le 9 mai 1794. Il occupa les charges de bailli de Thurgovie (1748), de membre du conseil souverain de Berne (1764), de grand bailli de Schenkenberg (1767) et de conseiller intime (1789). Chargé en 1782 de concilier les deux partis qui troublaient la paix dans la république de Genève, il s'acquitta honorablement de cette mission. La « Société Économique de Berne » le choisit pour président et il publia de nombreuses communications dans les *Mémoires* de ce corps savant. Il inséra également des contributions dans les *Ephémérides d'Iselin* et dans le *Museum de Fuessli*. On lui doit aussi quelques pièces de vers que Burkli a insérées dans son *Recueil* de poésies helvétiques (2).

Vincent-Bernard Tscharner, né et décédé lui aussi à Berne (1728 † 16 septembre 1778) eut une destinée parallèle à celle de son frère. Il siégea comme lui au conseil souverain de Berne (1764) et fut bailli d'Aubonne (1769). Il publia également beaucoup d'articles d'économie et de statistique dans les *Mémoires de la société économique de Berne,* des poésies et des discours

(1) J. B. Rietstap, *loc. cit.*

(2) V. *Biographie Universelle* (Bruxelles : Odc. 1847) Vo Tscharner. *Nouvelle Biographie Générale* (Paris : Firmin-Didot. 1886) T. 45. Vo Tscharner.

dispersés dans les recueils du temps. Il a traduit en français les *Poésies de Haller.* Il rédigea surtout presque tous les articles du *Dictionnaire de la Suisse* et une importante Histoire de la Confédération Helvétique, en allemand, *Historie der Eidgenossen*, en 3 vol. qui resta inachevée (1).

Leur frère Béat-Rodolphe manifesta le même attachement à sa cité et publia une *Histoire de Berne*, en allemand (2).

La famille de Tscharner n'a pas laissé prescrire sa renommée dans la capitale de la Confédération. En ce dernier siècle encore elle a inscrit dans les fastes bernois le nom du président du Directoire fédéral de la ville et république de Berne (1844) et celui du sculpteur auquel sont dûs le *Christ au tombeau* qu'on voit au baptistère de la cathédrale et d'autres œuvres d'art qui ornent sa ville natale. Le chef de la branche cadette est aujourd'hui le colonel Louis von Tscharner à Berne.

De cette vigoureuse branche bernoise des rameaux ont été transplantés à l'étranger ; l'un prit racine en Belgique, après une alliance contractée avec une autrichienne, et fructifia pendant deux générations à Namur. C'est d'elles que descend le peintre auquel va cet hommage.

* * *

Le dénombrement de cette ascendance et la recherche de ces origines ne constituent-ils qu'une futile

(1) Id. ; Id. et Leu : *Helvetisches Lexicon*, avec le supplément de Holzhalb.

(2) *Biogr. Univ.*, loc. cit.

historiographie ? Et peut-on estimer que t'Scharner, dans la fièvre des discussions bruyantes au « Jardin de Flore », se manifeste libéré de la tradition des ponctuels philosophes en manchettes de la « Société économique de Berne » ; puis aussi que les générations nostalgiques de ceux dont l'œil a été borné par les glaciers, se sont éventées en lui au hasard de ses courses dans les bruyères de Campine ou au long de l'estran de la Mer du Nord ? Vraisemblablement.

Mais il reste néanmoins loisible d'imaginer que de ses origines suisses il a retenu une constitution inébranlablement robuste, un cœur profondément sentimental, un esprit exempt de frivolité, une âme inquiète du problème religieux ; que ses ancètres lui ont légué, confédérés, son goût pour l'indépendance à l'égard des gouvernements, académies et jurys, son mépris des intrigues et moyens usuels de parvenir ; hobereaux, ce goût des sports de plein air, ce souci d'ordre et de gestion qui prévalut dans sa vie privée ; aristocrates, ce grand air, cette aisance mondaine que ses relations apprécièrent. Et que la longue contemplation des habitants des « vallons de l'Helvétie », de ces classiques amis de la nature, avait de longtemps élaboré le lyrisme du futur paysagiste devant les marées basses et les soleils couchants.

*
* *

Antoine-Théodore t'Scharner naquit à Namur le 14 février 1826.

Aussi ce fut à l'Académie de Namur qu'il prit ses premières leçons. Ferdinand Marinus, formé à l'Ecole

2

d'Anvers, en était devenu directeur en 1837 et devait le rester pendant près de cinquante ans. Le « père » Marinus, le « chef de l'école bleu-de-prussique », comme disait Félicien Rops, a provoqué, malgré tout, l'éclosion d'une pléiade de peintres mineurs dans le Namurois. Joseph Kindermans, François Roffiaen, Armand Dandoy sortent de son institution ; Joseph Quinaux, plus âgé de quatre ans que t' Scharner, allait devenir le bon élève de la maison. C'était surtout avec le paysagiste namurois Auguste Dandoy et avec A. Delfosse que t' Scharner était camarade.

Mais t' Scharner, dont l'art se montra toujours affranchi des conceptions de ce groupe, n'a dû subir que médiocrement l'emprise du directeur et en être resté au rudiment; aussi son premier tableau public, vraisemblablement ce *Paysage (Bords de la Meuse)*, qu'il montra en 1849, à Namur, à l' « Exposition agricole, industrielle et artistique de la Province de Namur », n'a pas dû révéler un fort en thème, au vœu de l'école.

Mieux que les plâtres de l'Académie, t' Scharner fréquentait les rochers de cette Meuse qu'il dépeignait. Fervent de la marche et du rowing, il passait presque toujours la belle saison au milieu du fleuve ou sur ses bords, et s'il s'asseyait sur la berge ou amarrait son canot dans les roseaux, c'était plutôt pour fixer une ligne qu'un chevalet. Dans ces sites encore agrestes, sa nature s'exaltait à cœur joie ; son œil de peintre se faisait à la délimitation des plans ; ses habitudes s'élargissaient en plein air ; et ce tempérament jovial, cette humeur exubérante, qu'acquièrent les gens qui vivent au dehors, firent de lui le héros de mainte anec-

dote plaisante dont le souvenir persista dans les conversations d'atelier (1).

*
* *

En cet excursionniste, il y avait l'étoffe d'un pionnier. Rebelle aux disciplines compassées d'un apprentissage, impatient de tout joug, avide de vivre sa vie, t'Scharner prit un parti fantaisiste et héroïque. En belle santé, endurci par les sports, entraîné par ses promenades, bouillant de ses 24 ans, il secoua la poussière de ses souliers sur ce pays trop étroit à sa juvénile activité et s'embarqua pour l'Amérique.

Est-ce le goût aventureux des périples, le désir de voir du pays, l'attrait de l'exotisme, le « fuir, là-bas fuir ! » du poète, qui poussèrent ce jeune homme à bord du voilier *Lancaster*, en rade d'Anvers, par un beau matin du début de juin 1850 ?

La Nouvelle-Californie venait d'être conquise en 1846 par les Etats-Unis. Un vent de folie soufflait sur les inquiets et les avides, stimulait les curiosités et les appétits ; de toute l'Europe, de chez nous surtout, c'était l'exode fiévreux vers les rivières qui charrient des pépites, ce rush des chercheurs d'or que décrivit Conscience dans le *Goudland*, vers les placers de Californie...

« Je savais bien, écrira t'Scharner, plus tard, en 1877, à un camarade, qui lui aussi cherchait le repos dans l'agitation et l'oubli d'un chagrin dans le voyage,

(1) M. A. Oger, conservateur du « Musée archéologique » de Namur, a fourni au rédacteur de cette monographie des indications sur la jeunesse de t'Scharner en cette ville et sa participation aux expositions de Namur.

je savais bien que vous partiez au loin... comme j'étais un jour parti pour les Etats-Unis, sans trop savoir quand je m'arrêterais... avec la seule raison de chercher à être mieux ailleurs... »

t'Scharner avait des camarades d'aventure et de quoi peindre ; c'était avoir la vie belle ! Son cahier de croquis deviendra son journal de bord, contiendra ses mémoires d'explorateur.

Il nous signale tout d'abord le trois-mâts, battant pavillon belge, sous voiles dans la Mer du Nord le 17 juin 1850, et le 8 juillet sur l'Océan, avec des nuages, des nuages sombres plein une feuille...

Il perpétue aussi le souvenir du capitaine, campé en pied ; bottes à revers, veste flottante et molle à col rabattu sous le grand manteau jeté, manches au dehors, sur les épaules, un suroît de cuir casquant sa face glabre de baryton et à la main une lunette marine longue comme un mètre. Et ce loup de mer pour la cour ou l'opérette, appuyé au grand mât, se dresse à la pose dans un fond d'échelles de corde, sur sa dunette où la rampe de cuivre dessert des balustres faits au tour.

A l'aurore du 15 août, la pompeuse longue-vue a pu apercevoir l'arête rocheuse du cap Frio ; les mouettes viennent tomber comme des morceaux de papier autour du navire, et ce sera au jour de l'Assomption, comme au temps des premières découvertes, que les voiles seront larguées dans la féerie bleue de la baie de Rio de Janeiro.

Après ces deux mois de traversée, pendant que l'équipage se ravitaillait, ce fut l'occasion de se dégour-



A Midle-Forck (Californie), 2 mars 1851



En vue du Korkovado (Brésil), août 1850

dir les jambes et d'ouvrir les yeux ingénus sur ce Nouveau-Monde, encore vraiment nouveau.

Avec la fougue des débuts, une douzaine d'esquisses sont lavées coup sur coup :

C'est d'abord une étude de types : Une négresse, debout sous un arbuste crépelé vert-bouteille, est drapée dans une pièce d'étoffe du carmin le plus sanglant, dont un collier, des boucles d'oreilles en corail et les lèvres prolongent le rappel sur ce relief brun, casqué d'une chevelure bouffante noire. Un mulâtre, accroupi à ses côtés, porte, comme un valet de jeu de cartes ou un orphelin d'Amsterdam, une tunique mi-partie bleue et blanche, serrée à la taille par une ceinture. Par la franchise des couleurs, la simplification des attitudes et la réduction en surfaces, cette notation eût satisfait Gauguin.

Un lavis du Jardin Public montre, entre deux portants d'arbres gigantesques d'où pendent des lianes, un prolongement d'escaliers et de terrasses, avec au fond du décor quelques pitons bleuâtres moitié montagne, moitié chapeau chinois.

Des croquis plus agrestes sont pris dans la campagne de Rio, dans l'archipel de la baie ou sur les versants de la Serra dos Orgaos : par exemple, à Saint-Christophe, à Saint-Domingue, sur la route de Paga Grande, en vue de la montagne de l'Atichouc, ou sur le chemin, en vue, et du haut du Korkovado.

A la lisière d'une selva, les arbres non ébranchés abritent de menues cassines couvertes de chaume. La maisonnette est ouverte d'un côté en grange. Une négresse accroupie dans sa jupe rouge y fend du bois ;

des hommes, en casaque blanche sous un sombrero, marchent à côté de mules noires gonflées sur les flancs par un immense balluchon.

De partout on voit quelqu'une des criques de la baie et des cîmes violettes et arides. A niveau des ruisseaux, c'est l'arborescence la plus sapide et la confrontation luxuriante des fusées nettes des troncs à rameaux et des houppes vaporeuses des hautes futaies ; mais, les premiers plis des collines dépassés, c'est la chauve désolation des rocs en sépia, l'éternelle perspective des tuyaux de la chaîne des Orgues.

Du haut du Korkovado, la vue de la Baie, large de 50 à 80 kilomètres, et de l'archipel des îles du Gouverneur est une miraculeuse symphonie des bleus de la mer, des nuages et des ilôts de basalte. t'Scharner développa de ce panorama un croquis en largeur, qui a la minutie et la fraîcheur de coloris des enluminures.

Il fallut s'arracher à ce spectacle. L'escale prenait fin et nos voyageurs remontèrent à bord pour cingler vers la pointe de la Terre de Feu.

Comme il se vérifie dans tous les récits de navigation une tempête terrible balotta le navire pendant plus de six semaines en vue du cap Horn. On était en octobre. A grandes coulées d'encre de Chine, notre passager balafre un océan démonté, où vagues, voilier et nuées tourbillonnent avec brio.

Le cap enfin doublé, et la douceur du Pacifique éprouvée au long de l'archipel de Patagonie, le navire relâcha à Valparaiso, le temps de franchir au galop les 88 kilomètres de la route de Santiago. Aussi une aquarelle charmante nous montre un cavalier, au manteau



A San-Francisco, février 1851



Dans les forêts de la Californie, mars 1851

écarlate flottant, chevauchant une mule noire à travers la lande pierreuse et rouillée vers des plateaux gris violacés, au fond desquels les Andes découpent une bordure blanche, comme de dunes de sel, sur un ciel rose.

Nouvel appareillage vers le définitif Eldorado ! Dix mois après le départ d'Anvers, le périple s'acheva fin février sur le débarquement à San-Francisco.

C'était une ville toute fraîche, lotissant comme sur un damier ses rues à angle droit, et disposant, comme il le fallait pour l'afflux de tous les las-d'aller de l'Ancien Continent, d'un hôpital et d'une prison, de trois théâtres et d'une chapelle par confession.

Les Chinois industrieux y sévissaient déjà et le premier soin de t'Scharner fut de dessiner cette nouveauté : un céleste en veston souple, à la natte tressée jusqu'aux genoux, porte sur les épaules un balancier soutenant deux filets.

Mais la compagnie coutumière qu'on fréquentait dans cette nouvelle métropole de l'inconnu, est caractérisée dans un typique crayon d'un intérieur de taverne. C'est un instantané de notre peintre, absorbé à une esquisse, tandis qu'un de ses camarades sommeille sur la table et qu'un autre avec défiance joue, sans doute quelques carats, contre un des forbans de la place, cependant que le tavernier au profil jonathanesque se chauffe le dos. C'est un parfait document de mœurs et un portrait de t'Scharner à 25 ans, artiste désinvolte, aventurier romanesque et élégant.

Mais nos conquistadors avaient hâte de s'enfoncer dans la région mystérieuse. Une sépia nous représente

une « Halte d'émigrants dans les forêts de la Californie ». Groupés comme pour l'acte des contrebandiers de *Carmen*, huit gaillards barbus, coiffés de pétases ou de bérets, en bottes ou en guêtres, le revolver à la ceinture et le fusil entre les jambes, sont accroupis, assis, ou debout, selon la nécessité de cette mise en scène photographique. t'Scharner, jambe repliée sur un ballot de couvertures serré d'une double courroie et le fusil prêt à l'alerte se donne l'air d'un terrible don José.

C'est en cet appareil qu'on les voit, en mars 1851, dresser leurs tentes à Midle Forck, franchir les rapides de l'Eldorado ou se hisser dans les défilés du Camp de la Glace. C'est le chaotique éboulis d'un Tyrol américain sous le fond des cimes argentées de la Sierra Nevada, mais avec des versants hirsutes sous l'escalade des rangées de sequoïas, ces prodigieux sapins de l'Orégon, qui atteignent cent mètres de haut. Déjà on les abattait et une aquarelle de t'Scharner montre des colons en chemise rouge, qui dirigent les troncs à la perche sur les nappes d'eaux et leur font sauter les cascades.

Mais cette prospection pittoresque avait sans doute procuré à notre caravane assez de points de vue et d'émois ; le sketchbook contient bien encore le crayon dessiné à Georgeton d'une tribu d'Indiens sauvages, ce qui fait présumer quelque autre randonnée poussée assez avant, mais l'automne de 1851 semble, de toutes façons, avoir ramené la compagnie vers une zone moins curieuse ou exotique mais sans doute plus habitable.

Redescendus des hauteurs, revenus de l'intérieur, nos explorateurs contournent en octobre 1851 la baie de



Grey, Aegle City



Georgeton

San Francisco vers le Nord, non sans que t'Scharner se soit laissé émouvoir par la splendeur des couchers de soleil sanguinolents, ou flamboyants comme des brandons, sur les criques où l'ombre des rochers couve une eau violette.

Ce sont ensuite les plaines de l'estuaire du Rio Sacramento qu'ils traversent : de gigantesques arbres tordus et déjetés s'y dispersent avec fantaisie dans la savane où des flaques d'eau dorment près de quelques rocailles égarées. Au long du fleuve un chemin fait évoluer ses méandres et les premières Cordillières Maritimes bordent la perspective avec agrément

C'est dans cette région plaisante que la petite troupe va se fixer. Pendant près de deux ans, elle restera à Contracosta. t'Scharner se distraira à y ébaucher quelques indications de paysages très simples et presque occidentaux. La sinuosité d'un chemin, des lignes de verdure, deux arbres emmêlés et une souche ou un roc au premier plan... Ou ailleurs comme un concert d'arbres autour d'une mare avec des bouquets de roseaux... On dirait quelques études d'après Poussin.

Des fois néanmoins des accessoires précis rappellent qu'on est loin de l'Ile de France ou de la Campagne romaine, mais bien au bord des placers pailletés. Une vanne, par exemple, barre le ruisseau ; et le dessin est daté de Grey, Eagle City. Ou encore une maison lacustre est fixée sur pilotis dans le courant, avec sous elle une roue de moulin à eau sur un arbre de couche qui fait tourner un tambour à courroie ; et l'aquarelle indique : Vue du moulin Suters, Colomba. Ou même c'est la maisonnette carrée, avec sa porte et une seule

fenêtre, tapie entre les arbres sur un petit coteau, au bas duquel la rivière paresseuse étale de tournant en tournant ses lagunes troubles de sable précieux, et voilà Contracosta, le sanctuaire du pélerinage de notre émigré.

Le dernier souvenir de cette région représente, par un ciel endiamanté, une veillée assez sinistre autour d'un brasier dans la forêt. Un des figurants, debout dans les étriers pour voir plus loin, et abrité par un tronc d'arbre, épaule sa carabine vers quelque fauve peut-être imaginaire, tandis que ses compagnons ne se soucient même pas de se retourner. Le lavis est daté de septembre 1853 et la veillée est sans doute celle du départ. Mais ceux qui s'en retournent ne sont plus que trois.... t'Scharner dit donc adieu aux plaias de la Nouvelle-Californie et redescend sur San-Francisco.

A son arrivée en cette ville, une mésaventure attendait notre voyageur. Au départ, avant de s'engager dans la campagne infestée de détrousseurs trop impatients, t'Scharner avait déposé chez son ami M. Grisar, le consul de Belgique, quelques études et une liasse de papiers de famille ; à son nouveau passage, il trouva le consulat en cendres et le dépôt anéanti.

Anxieux maintenant du retour le plus rapide, et appréhendant de contourner, comme à l'aller, toute l'Amérique du Sud, t'Scharner et ses amis prirent passage de San Francisco à Panama, traversèrent la moitié de l'isthme puis descendirent la rivière de Chagres. C'était en décembre 1853. Deux aquarelles nous montrent sous le clair de lune un convoi de barques qui dérivent au fil de l'eau, dociles à la seule godille. Le

courant bouillonne en sinuosités, à travers la forêt tropicale. Des arbres immémoriaux confondent les essences les plus variées; des lianes pendent comme des effilés ou accrochent des hamacs de verdure de l'un à l'autre tronc. On dirait une illustration pour le célèbre début d'*Atala* de Chateaubriand. C'est l'Eden du romantisme et heureux le peintre qui a pu conserver ce souvenir derrière les paupières.

Charriée par la rivière jusqu'à son embouchure sur la Mer des Antilles, la caravane s'embarque à Colon et vogue sur Anvers.

Après une absence de bientôt quatre ans, voici que notre Argonaute rapatrié y descend à quai en février 1854.

Souvenirs ! Cette folle équipée, nous la suivons ainsi au jour le jour, en tournant les feuillets sur ces quarante dessins.

Et que pour croquer ces points de vue, notre émigrant ait pu déposer sa carabine ou son pic, cela nous console et nous enchante, à y voir que certes les poètes et les romanciers de l'exotisme n'avaient pas parlé en vain à cette jeune imagination ; et en outre que voilà bien le signe d'une vocation de peintre que de ne pas résister au besoin de reproduire un paysage, alors que la vie, le retour et même le lendemain sont incertains.

*
* *

Mais pas plus que, sans doute, le paysage mosan de 1849, ces petites cartes-postales illustrées ne sont des œuvres décisives et il se vérifie que de son passage à l'Académie de Namur, t'Scharner n'était pas sorti

maître. Il aura tout à chercher en lui-même et dans l'émulation de ses camarades.

Installé à Bruxelles, aussitôt après son retour, t'Scharner se met au travail. Aussi dès l'année suivante, en 1855, il peut faire son premier vrai Salon. Le catalogue de la « Triennale » d'Anvers mentionne en effet, sous le N° 688 *Paysage. Site boisé ; quelques animaux traversent une pièce d'eau.*

Passant la mauvaise saison dans la capitale, il y peignit notamment une *Avenue du Bois de la Cambre, après l'hiver* et une *Matinée d'automne (Environs de Bruxelles).*

Devant un fond de très légères collines que cime la pointe d'un lointain clocher — Auderghem ou Linkebeek — une demi-douzaine de grands arbres rangent leurs fûts importants. Une ferme, d'autant plus basse en comparaison, se tapit au pied, presque étale. Deux promeneurs agrémentent l'avant-plan raviné.

Cette toile, haute d'une aune et large d'un mètre, fut le premier envoi de t'Scharner aux Salons de Spa en 1861. Depuis 1841 déjà l'administration de la « Redoute » organisait pendant chaque « saison des eaux » une exposition « d'ouvrages dignes de flatter le goût des amateurs », comme dit la circulaire de première année. t'Scharner, en somme débutant, pouvait être fier de voisiner avec des artistes comme Melle Euph. Beernaert, MM. De Block, Dell' Acqua, Dillens, Fourmois, Francia, Huberti, Keelhof, Raspail, les deux Robbe, Stallaert, van Moer, Verlat, Verwée, qui figurent au Catalogue de 1861. Bien plus, parmi eux, du succès alla à lui. L'œuvre fut acquise par la « Redoute » pour 500

frs. Ce prix n'est pas précisément dérisoire, pour peu qu'on le mette en regard des 400 frs vainement demandés au Salonnet de l'année suivante par Louis Dubois pour les *Cigognes* qui trônent aujourd'hui au Musée moderne de Bruxelles ; mais ce taux ne peut servir à étalonner la valeur des toiles de la maturité de t'Scharner, étant donné, par ex., qu'à la Triennale de 1903 à Bruxelles, celui-ci déclina une offre d'achat des *Dernières Neiges* parce qu'elle n'atteignait pas strictement le prix de 3000 frs qu'il stipulait.

t'Scharner, depuis cette joyeuse entrée, fut vraisemblablement le plus assidu des exposants du Salon de Spa. Pendant 20 ans, de 1861 à 65 (car de 1865 à 72 l'organisation des expositions fut interrompue) et de 1872 à 86, il y parut annuellement.

Le printemps venu, t'Scharner déambulait par les sentiers d'Ardenne. « Le paysage, comme dit Lemonnier (1), allait bientôt cesser d'être une forme de la géographie. Le jour où Lauters et de Jonghe ouvrirent la route des Ardennes, ce fut un élargissement du monde. Le sac au dos, on s'imaginait partir à la découverte des terres inconnues ». t'Scharner, qui revenait d'une autre expédition, cette petite promenade devait le requérir !

En 1860, il campa, par exemple, à Strée, dans le canton de Huy, où il exécuta plusieurs sous-bois.

Les paysages sylvestres de cette première époque étendent des ramures immobiles sous une couleur assez uniforme et ne présagent guère le maître aux teintes

(1) Camille Lemonnier : *L'Ecole Belge de peinture. 1830-1905.* (Bruxelles, 1906), p. 57.

fluides et aux plans prolongés que t'Scharner deviendrait dans la suite.

Mais déjà celui-ci se sentait étouffer dans la résille des feuillages et aspirait aux horizons. Et, sorti des bosquets oppressants, il alterna, en 1861-62-63, ses stations dans les sarts des Hautes-Fagnes, à la Gleize, à Francorchamps avec des haltes sur les confins de la Famenne, à Grupont, à Poix, sur les hauteurs de Mirwart aussi bien que dans le farouche et pitoyable hameau voisin, qui porte comme la pauvreté le nom de Bure. Région peu comprise, alors encore, par les amateurs du motif « pittoresque », des cascatelles couleur de savonnée, des gués sur cailloutis, des donjons et des moulins à eau...

L'Ardenne, c'était bien les bords jolis de la Meuse ou de la Semois; mais on se doutait à peine de l'âpre poésie de cet « immense plateau ondulé... que le vent balaie d'une aile ennuyée », selon l'expression un peu dégoûtée de M. Victor Joly, monographe de *l'Ardenne* plaisante à l'esprit. Et ce ne sera que bien plus tard que Baron ira jusqu'à entamer les poudingues de l'Eiffel.

Même vaguement devinée, l'austérité de la région ne paraissait encore que lénifiante comme une pâle tisane : « Il y a dans la désolation de certains cantons de l'Ardenne, une calme et douce poésie qui parle de repos, de silence et de paix aux âmes que le monde a blessées.... » (1)

Aussi Keelhof, Quinaux et Kindermans, malgré qu'ils buvaient à même la nouvelle émotion de cette

(1) Eugène Gens : *Ruines et Paysages* (Bruxelles, s. d.) p. 145.

nature, n'affrontaient guère les collines calcinées ni les fanges éperdues.

t'Scharner devançait, en somme, des sensations alors peu accessibles, entrées depuis dans les arts et aujourd'hui dans la littérature. Plus tard, en 1883, Edmond Picard révèlera au grand public l'austère grandeur des *Hauts plateaux d'Ardenne* ; et M. Léon Frédéric réduira en une synthèse quasi symbolique les versants de la Haute-Lesse.

» C'est une terre brehaigne, farouche et taciturne.

» Voyageur, cherche ailleurs la vallée riante, les rochers pittoresques, la gorge du moulin, la cascade et les tonnelles de l'auberge.

» C'est une terre sérieuse et pathétique. » (1)

t'Scharner avait l'âme trempée et prête à communier avec cette beauté sans attraits ; il peignit donc le *Crépuscule à Bure*.

Mais plus encore que les croupes luxembourgeoises, les vennes de Spa lui étaient familières. Celle-là, il les explorait à nouveau, chacune de ces années, avec ses amis spadois. t'Scharner s'en souvint dans un tableau qu'il envoya en 1867 à l'un d'eux, M. Paul Dommartin, et qui représentait une *Vue des Fagnes*, animée de deux paysannes et de deux promeneurs, à qui elles indiquent le chemin. Les deux promeneurs devaient ressembler, comme l'écrivait le peintre à son ami, aux « touristes d' it s' ol l' fâgne » et cette anecdote graphique commémorer des courses harassées par les moraines et les sarts. (2)

(1) Thomas Braun : *Propos d'hier et d'aujourd'hui* (Bruxelles, 1908). L'Ardenne, p. 144.

(2) M. Paul Dommartin, fils, a communiqué au rédacteur de cette notice quelques lettres et renseignements. M. Albin Body, le distingué

Dès 1861 t'Scharner avait envoyé au Salon d'Anvers une *Plaine de la Gleize*. C'était relever le textuel défi, qu'inspirait à M. Eugène Gens une promenade au point culminant de la fange de Spa : « A la vérité, c'est une vue dont l'étendue fait à peu près le seul mérite ; un peintre n'en pourrait prendre que les arrières-plans. N'as tu pas observé bien souvent qu'il est dans la nature grand nombre de paysages qui plaisent à l'œil, qui font rêver le poète, devant lesquels on s'arrêtera dans de longues contemplations, et dont la peinture ne tirera qu'un médiocre parti ? Le peintre et le poète, voyageant ensemble, n'admireront pas toujours au même endroit. Pour convenir à un tableau un paysage doit réunir certaines conditions dont le simple amateur de points de vue n'a pas à se préoccuper. Ainsi, il nous importe peu, quand du haut d'une tour ou du sommet d'une montagme nous contemplons un vaste panorama, séparé de nous par un incommensurable abîme d'air, que le paysage manque absolument d'avant-plan. Pour nous cependant, le tableau est complet. Nous apprécions les distances sans les secours des plans intermédiaires, sans l'artifice de ce que les peintres appellent des repoussoirs. Cette observation, tu l'auras faite avec moi ; toutefois, il ne faut pas accuser d'impuissance les artistes seulement, mais l'art lui-même qui n'est après tout et ne peut être jamais qu'une interprétation finie et très-bornée de l'infini. (1)

archiviste de la ville de Spa, a eu la complaisance de relever des indications précises touchant les envois du peintre aux Salons de Spa de 1861 à 1886 et l'accueil qui leur fut réservé.

(1) *Ruines et Paysages*. p. 181.

t'Scharner et toute une école allaient essayer de démentir cette impuissance. Sur place, la présente toile entreprenait la démonstration (1) ; les peintres de Genck bientôt la compléteront.

En 1863, encore, t' Scharner avait remonté les premiers faîtes des Ardennes vers l'Amblève. Il y séjourna dans le plus dénué des bourgs près de Stavelot, le moins couru, le moins accueillant, Rahier. Il y interrompit ses développements de paysage par des études de bestiaux, ou associa bientôt la sauvagerie de ceux-ci à la désolation des autres.

Ce fut ici qu'il regarda ces bœufs bruns, efflanqués et rudes, qui ne paissent que l'herbe rare des lisières des communaux ; ils râclent à la charrue les cuves de terre arable farcie de silex et traînent les charrées de bois mort par les sentes où la roue frénée grince sur le schiste qui affleure.

t'Scharner était à Rahier avec le bon paysagiste Huberti, qui demeura un de ses camarades. Un jour qu'il faisait poser devant son chevalet un gamin menant

(1) Exposée en effet à Spa, en 1863, elle fut appréciée dans les termes suivants par M. Dieudonné dans un journal hebdomadaire local : *L'Écho des Fontaines* (N° du 19 juillet 1863) : « Mr Tscharner est un paysagiste plus consciencieux (que Mr Dubois), il vise moins à l'effet, mais il traite ses tableaux avec plus d'amour. Il a exposé une *Vue de la Gleize* qui est pleine de détails charmants et traitée avec beaucoup de légèreté ; il y a de la profondeur dans les massifs et du vivant dans les aperçus du second plan. Ce tableau plaît et repose les yeux... » Le rédacteur anonyme de la brochurette : *Exposition des Beaux-Arts de Spa* (imp. Goffin, gr. in-8°, 5 p.), compte-rendu tiré-à-part d'un journal local, en même temps qu'il salue avec perspicacité le nom nouveau de M. Artan, remarqua également l'envoi de t'Scharner comme étant celui « d'un artiste très sérieux, qui a un bel avenir. »

un veau, un promeneur s'arrêta et engagea la conversation. C'était M. Asselbergs, qui lui-même débutait dans la peinture. Le soir à l'auberge, amitié fut jurée ; elle persista dans le Limbourg et jusqu'à la mort.

De ce séjour datent vraisemblablement ce *Coin de ferme d'Ardenne*, exposé après le décès du peintre au Salon de 1907 à Namur, en tous cas ces nobles compositions qui parurent à Spa en 1864 sous le titre : *Bœufs dans la bruyère* et *Bœufs au labour* et à Gand, l'année d'après, avec l'indication : *Bœufs à la charrue dans les Ardennes au soleil couchant* et *Attelage de bœufs par un mauvais temps (Ardennes).* Ce dernier tableau serait à cette heure en Angleterre, mais t'Scharner en regrava le sujet à l'eau-forte, sans doute vers 1875, et en accentua vraisemblablement l'allure revêche et épique : Le vent roule furieusement les nuages vers les crêtes et à mesure que l'averse crève sur la vallée, une dernière grande clarté se répand. Parmi la brousse des genêts des nappes d'eau couvrent les fondrières et les ornières du chemin dégouttent. Le paysan, accoutumé à redescendre à chaque crépuscule vers le village, sans doute tapi au loin dans un repli, a été surpris par l'orage sur la hauteur où il fut charger. Il dirige son attelage de bœufs sur la descente gluante ; le frein est serré mais les roues doivent patiner sur le roc ardoisé dont la croûte de terre s'est fondue. Comme un marinier qui de la berge du canal pousse de la gaffe sa péniche, l'homme en arrêt s'arcboute pour retenir les bœufs accouplés, en appuyant de tout son effort l'aiguillon sur le joug. Les bêtes, du recul de leur double tête rentrée dans le col, résistent à la poussée de la charrette et ce



Attelage de bœufs par un mauvais temps (Ardennes)
(d'après une eau-forte)

véhicule qui descend « al copet » de la route dresse sa charge sur l'horizon comme un navire sa carêne. Héroïque victoire d'un humble roulier et d'animaux stupides sur une nature adverse ! C'est bien l'apothéose de la vraie Ardenne, de cette tenacité à pressurer une terre aride, de cette endurance bestiale à défendre et acquérir de courtes bottes de froment, quelques fagots de genêts et un monceau de tourbe ; c'est et somme l'illustration du tellurique effort.

*
* *

La découverte des plateaux chauves et des landes vineuses de l'Ardenne n'était que l'initiation à la compréhension de l'absolu dénûment de la Campine.

Pour t'Scharner et ensuite pour la phalange de Genck, ç'allait être la manifestation du mépris définitif des accessoires futiles du paysage et des fabriques romantiques, aussi le triomphe de la peinture des étendues.

Le Luxembourg et la province de Liège sont abandonnés par t'Scharner et ses amis. En 1871 t'Scharner enverra bien encore au Salon de Gand un souvenir de *Jupille*, mais ce n'est plus qu'un souvenir. Cette première décade se trouve close. t'Scharner ne reviendra plus ni sous les forêts, ni dans les fagnes, ni sur les hauts-plateaux.

Déjà avant sa villégiature à Rahier, il avait pris contact avec la Campine en allant s'essayer à peindre quelques dunes et marais à Calmpthout. Mais ce ne fut qu'une passade.

La première œuvre sérieuse travaillée en Campine fut

l'*Attelage dans les marais de Genck,* qui parut au Salon de Bruxelles en 1866, conjointement avec un *Troupeau surpris par la pluie* exécuté dans le même milieu. Avec ces toiles nous n'atteignons pas encore la belle époque de la maîtrise campinoise de t'Scharner, qu'il faut situer vers 1872-1875. Jusqu'ici nul échange d'âme entre ce pays et ce peintre. Genck n'est encore qu'une toile de fond.

Ces deux œuvres manifestent au reste la préoccupation de t' Scharner qui continuait à hésiter à être paysagiste ou animalier.

L'Attelage dans les marais de Genck remet sous le joug les bœufs de la charrue et de la carriole ardennaises. Mais au sortir de voir cette dernière page réinterprétée par t'Scharner à l'eau-forte, avec une fougue de Gustave Doré, les bœufs campinois de 1866 paraissent fort placides et le conducteur une figure trop désintéressée. Moins d'interpénétration ici entre ce sujet et le milieu ; l'attelage pose dans un panorama. Il est vrai que celui-ci ne manque pas d'intérêt. Quelque vexé que l'on puisse être par la découpure vétilleuse des ajoncs de cette tourbière on est saisi, il faudrait dire, par le charme, la séduction et presque la gracieuseté de cette étendue, qui est pourtant la plus simple, la plus dépourvue d'accidents et d'effets. L'ensemble reste idyllique. C'est une pastorale.

Au milieu de ses plus belles périodes de paysagiste, t'Scharner, par à coups, semble parfois vouloir rompre cet exquis et mélancolique envoûtement pour se souvenir de ce qu'il faisait poser le veau à Rahier. Pour se distraire de la fidélité des nuages sur la lande ou,



Attelage dans les marais de Genck



VACHE (étude)



Étude pour « Un temps de loups »



Un temps de loups (chasse a la traînée)

plus tard, sur la mer, il tente quelque composition ou réalise telle étude d'animaux.

Elles sont curieuses, mais inégales. Ainsi de cette *Etude de vache* faite en Campine ; sur l'ossature saillante les flancs sont lustrés de coulées de céruse et de roux dorés, à la façon de Troyon ; le muffle est râpeux sous les poils en épis.

Un autre tableau, actuellement chez un particulier spadois, *A l'aube*, montre des vaches entrant dans un pré, baigné dans la buée du matin et entouré de grands arbres.

Mais par quel à coup ensuite, par quelle gageure, cette *Chasse aux loups*, exposée à la première Triennale de Namur en 1871, sous le titre : *Un temps de loups*. C'est une œuvre vaste et appliquée, un vrai tableau de musée ; originale comme mise en page, parfaite comme exécution. Il n'y a qu'à examiner l'*Etude fragmentaire des deux loups,* pour apprécier la scrupuleuse attention du peintre ; ils semblent photographiés sur le vif et Verlat ne les aurait pas plus minutieusement observés. Voyez les, alléchés par l'appât de l'agneau mort déposé par les chasseurs ; leur souffle se concerte... Surtout la contention des hommes est extrême. Ce sont des carrures gothiques, aux hardes collantes, engonçant sous le capuchon des figures cireuses, aux orbites ombrées, et qui s'apparentent de près aux modèles de Charles De Groux. Quel caractère dans cette embuscade ! Il y a là une dépense d'émotion que mériterait mieux une œuvre d'une humanité générale. Ah ! si on découvrait ici un facteur patriotique, par exemple ; si ces magots, au cours de quelque guerre de paysans, étaient là à épier

l'une ou l'autre patrouille de sans-culottes... Bravo ! Ou si, seulement, il s'agissait d'une de ces vendettas villageoises qui met des paysans à l'affût au retour d'une kermesse... Dommage que le noble pathétique de cette toile n'ait pas été provoqué par une passion collective ou même privée plutôt que par une distraction qui n'a pas de quoi nous émouvoir. C'était presque une grande œuvre ; cela reste un tableau important. Il paraît si imprévu dans le répertoire de t'Scharner à cette époque, que malgré qu'il n'y en ait pas trace avant cette exposition de Namur, son inspiration le reporte à l'un des hivers bruxellois d'environ 1860.

Simplement réaliste, représentation directe de l'objet sans autres intentions ni recherches *Une biche morte* de t'Scharner figura au Salon de 1872. A comparer avec le *Chevreuil mort* de Théodore Baron, après le *Chevreuil mort* de Louis Dubois, daté de 1863 ; ce qui en fait dorénavant un sujet de l'Ecole.

Plus tard l'animalier se distraira à nouveau dans deux œuvres importantes : *Rude Labeur* et le *Chemin des Saules,* pour se soustraire cette fois non plus à la hantise des landes mais à la nouvelle séduction de la Mer du Nord.

Labour ou *Rude Labeur* parut d'abord à l'Exposition du Cercle Artistique de Bruxelles, en 1882. La critique ne fut pas précisément unanime au sujet de cette composition (1). A l'*Art Moderne* (2) « l'attelage

(1) Voir notamment *La Fédération artistique* du 13 août 1887 à propos du « Salon t'Scharner » à Furnes, et du 7 juillet 1888, à propos de l'Exposition d'Ostende ainsi que *La Meuse* du 3 juillet 1888, à propos de la même Exposition.

(2) 30 avril 1882.



LABOUR



Le chemin des saules (avril)

semble secoué par un tremblement de terre » mais Francis Nautet dans le *Journal de Bruxelles* (1) loue par contre le « réaliste minutieux » de ce que « la traction des chevaux traduit si exactement l'effort et la physionomie du charretier a une expression si mâle et si pleine d'ardeur ». Laissons discuter entre eux ces grammairiens et bornons-nous à saluer la noble inspiration de cette page où nous trouvons, comme devant l'attelage de Rahier, la mimique de la lutte contre les éléments, l'affabulation de l'effort.

Le *Chemin des Saules*, intitulé aussi dans la suite, sans doute pour le différencier d'un *Chemin des Saules*, ardennais, exposé dès 1862, à Spa, *Troupeau au retour (soir)*, constituait l'envoi de t'Scharner au Salon triennal de 1882 à Anvers. C'est un de ses derniers tableaux à motifs animés et à mise en scène, une des ultimes excursions hors de la plage et au delà des dunes et comme le souvenir de la retraite de l'animalier.

Le chevalet est posé dans la campagne west-flamande. « C'est tout au loin, là-bas, entre Furne et Coxyde... » (2) Entre deux pacages, un chemin de terre boueux et raviné... Des saules creux et rabougris le bordent, que leur caducité et le vent marin ont penchés, mais dont fusent les scions souples au feuillage de languettes argentées... Un de ces chemins hors usage, sinon d'une ferme à l'autre, et où l'herbe forme lisière. Comme tous les jours à la même heure, le troupeau de moutons au retour le piétine. Ainsi que de poissons

(1) 2 août 1888, à propos de l'Exposition d'Ostende.

(2) EMILE VERHAEREN : *La guirlande des dunes* (Bruxelles, 1907). Un saule, p. 9.

dans une nasse, c'est un grouillement aggloméré ; par espièglerie, de froid ou de peur, les agneaux se poussent, s'insinuent aux interstices du groupement, trébuchent ; quelque brebis reste en retard, tandis que les moutons qui sont au flanc de la masse lapent en passant quelque broutille de la bordure de vaine pâture. Cette composition bénéficie d'un agrément facile sans marquer le tempérament personnel de t'Scharner.

En tant qu'animalier, il se vérifie ainsi que t'Scharner, versatile dans les sujets et sans subir l'emprise d'aucun, n'a ni suivi ni imposé un genre. Ses bœufs, chevaux et moutons occupent heureusement un paysage, mais sans le dominer.

*
* *

« .... Je le confesse, écrivait t'Scharner le 21 juin 1867 à son ami M. Paul Dommartin, je suis dans un état voisin du découragement. L'ignorance des masses égarées, et plus encore les obstacles que le gouvernement et tout son état-major de tuteurs officiels suggèrent à la peinture du temps, augmentent les difficultés de la lutte, dans des proportions telles, que tout effort semble stérile.... » Plutôt qu'une confession personnelle, il faut découvrir dans ces doléances l'expression de tout un parti de mécontents.

Vienne 1868 ! Ce sera pour les artistes belges la date de la Conjuration des poignards. Sous l'impulsion principale de Camille van Camp, tous les artistes curieux de nouveauté et ennemis de la convention, tous ceux, pour mieux dire, qui avaient du talent, se groupent en une

« Société libre des Beaux-Arts ». t'Scharner eut l'honneur d'être de la fondation avec Artan, Asselbergs, Baron, Bourée, Marie Collart, Coosemans, Crépin, De la Charlerie, Dubois, le baron Goethaels, Huberti, Kathelin, Lambrichs, Constantin Meunier, Raeymaekers, Félicien Rops, Eugène Smits, Léopold Speekaert, Henri Vander Hecht, Alfred Verwée.

C'est dénombrer, en somme, la phalange de l'Ecole Belge moderne. Elle eut comme ambition l'interprétation personnelle de la nature.

Louis Dubois fut le plus énergique parmi ces fondateurs du réalisme en Belgique ; Camille Lemonnier allait en devenir le prophète dans son journal *L'Art Libre*, fondé en 1871 et devenu ensuite *L'Art Universel* (15 février 1873-75). « Les aspirations nouvelles, dit Lemonnier (1), qui petit à petit avaient modifié la physionomie générale de l'art belge, déterminèrent en 1868 la création d'un cercle d'artistes, dont l'influence fut décisive sur l'évolution ultérieure. On avait senti la nécessité de se grouper dans une affirmation énergique du principe de la liberté ; le règlement de la Société des Beaux-Arts formula un programme qui nettement partageait les ateliers en deux camps, les conservateurs et les révolutionnaires. »

M. Jules du Jardin (2) en parle avec effervescence comme de quelque nuit du 4 août du classicisme et salue « l'effondrement des préceptes esthétiques antérieurs ». « La liberté dans l'art, on la voulait à tout prix. Que faire pour l'implanter ? Arborer crânement le

(1) *L'École belge de peinture*, p. 122.

(2) *L'Art Flamand* (Bruxelles, 1896-1900). Tome IV p. 190.

drapeau révolutionnaire, marcher contre les bataillons conservateurs... »

Les « pontifes de la routine » s'étaient groupés en un club, qui avait pris la dénomination de « Cercle de l'Observatoire », en raison du local où il tenait ses séances. Les nouveaux conjurés bravement s'installèrent dans le café voisin « Au Jardin de Flore » pour opposer ainsi quartier-général à quartier-général. Un mur mitoyen séparait les deux conceptions d'art et voilà un charmant symbole...

Et cela rappelle cette église d'Hulst, dont le chœur est consacré aux cérémonies catholiques et la nef réservée aux assemblées protestantes. Par dessus la cloison du transept les cantiques luthériens se parfument de l'encens romain et les élans qui sont sincères atteignent sans doute des deux côtés le ciel.

t'Scharner fut un fervent et un assidu. Il avait la sensibilité profonde et une conversation wallonne. C'est dire qu'il disputa longuement d'esthétique. Il coudoyait ici avec franchise des amis qui lui restèrent chers : Bras-dessus, bras-dessous, sans doute, il put sentir battre le grand cœur de Meunier... Et Rops, son concitoyen, avec lequel il fonda plus tard la « Société Internationale des Aqua-fortistes » (1) et qui au cours de ses excursions

(1) La « Société Internationale des Aqua-fortistes » sous la présidence d'honneur de S. A. R. Madame la Comtesse de Flandre comptait encore au nombre de ses fondateurs : S. Exc. J. Saville Lumley, Bon Goethals, Camille van Camp, Lambrichs, Eugène Smits, Charles de Gravesande, G. Vanderhecht, etc. Sous la direction de Félicien Rops, elle édita, en 1875, à Bruxelles, chez Félix Callewaert, père, éditeur, un « Album » et un « Cahier d'études » « d'eaux-fortes originales et inédites » chacun en 12 livraisons mensuelles.

vagabondes vint le revoir à Furnes, quelles farces devait-il lui conter ? Léopold Speekaert, sans doute, en promenant avec lui au sortir d'une séance, devait, en s'arrêtant devant une scène de la rue, en généraliser la portée, en tirer une moralité sociale... Et son aîné Huberti, au visage un peu dolent, tel que le peignit Sacré, comme il devait l'entendre parler de Corot qui venait d'accepter le titre de membre d'honneur de la Société. Prévoyaient-ils que l'un et l'autre, à l'occasion, les journalistes allaient les appeler tour à tour « le Corot belge » avant de transférer cette épithète à Heymans... Et ce sensuel et truculent Louis Dubois, qui est bien notre Courbet, comme il devait s'exalter sur la joie du beau morceau à peindre, sur la gourmande animalité des chairs, des gibiers, sur la diverse matérialité des chiffons, des prairies et des vagues. Mais t'Scharner qui n'affichait pas une aussi indiscrète sensualité et voyait les spectacles et les motifs de peinture à travers l'écran de son âme devait lui paraître un rêveur.

Dubois l'estimait de tout son esprit et l'aimait en camarade. Il peignit — sans doute vers 1876 — le portrait du peintre, tel qu'il est ici reproduit. C'est de la belle peinture et une tête de caractère d'après t'Scharner, plutôt que la physionomie spirituelle et quotidienne de celui-ci. Ici encore Dubois ne s'inquiète pas de reconstituer une expression et de la poser dans sa moyenne dominante ; il s'abandonne à la joie immédiate de faire saillir une surface, de rendre un aspect physique ; il ne voit pas, lui, avec les yeux de l'âme, il fonce avec brutalité sur une apparence, il sacrifie l'har-

monie morale de la figure représentée à la joie sauvage de triturer de la pâte et d'accuser des contrastes.

Ce par quoi t'Scharner, qui était un fringant cavalier, un charmant causeur et le bel homme à mourir à quatre-vingts ans, l'œil vif et la barbe en pointe, se trouve apparaître en cette effigie comme un bohême maladif, morose et exalté et son mac-ferlane de peintre de plein-air converti quasiment en quelque bure de franciscain de Zurbaran...

Le dégoût de ce qui est mièvre, la peur de l'insipide conduisaient le sincère réaliste à une nouvelle façon d'interprèter. Depuis la fondation de la « Société libre des Beaux-Arts » elle n'était plus poncive chez personne ; elle était brutale chez Dubois, elle serait délicate chez t'Scharner.

*
* *

t'Scharner alla occuper en 1870 le château de Eysden, village de 500 âmes sur la route de Maestricht à Maeseyck, entre le Canal de Jonction et la Meuse.

Il y observa toutes les saisons et, loin du monde et des cénacles, y trempa son art dans la plénitude de l'isolement et de la nature.

Ce furent pour t'Scharner les années culminantes de la peinture de paysage. Aussi, innombrables sont les tableaux et études, exécutés à Eysden et dans les environs, de 1871 à 1875 ; à chaque salon, à chaque exposition locale ou étrangère t'Scharner figurait avec trois excellents numéros.

De son envoi au Salon de Bruxelles de 1872 il faut



Solitude. (Marais de Kinroy)

retenir sa *Solitude. Marais de Kinroy.* C'est le premier résultat du séjour sédentaire d'Eysden. (Kinroy est à une lieue au Nord de Maeseyck).

t'Scharner s'est dégagé du respect un peu vétilleux et littéral de sa première station à Genck ; il ne se contraint plus à cette attention appliquée des brins d'herbe de la noue ; il s'est familiarisé avec cette contrée et la traite avec plus de désinvolture. Au lieu d'en délinéer strictement la topographie et la flore, il recompose sur un plan plus ému. Aussi, dans ce tableau, les verdures baignent décidément dans l'atmosphère et les surfaces chantent. Cette nature est désolée comme un visage qui s'est habitué à la tristesse. Comparez au *Marais de Kinroy*, du Musée de Bruxelles, peint par Coosemans huit ans plus tard. Là, mélancolique et langoureux, un accord... Ici, tragiques et éperdues, des oppositions..., une pinède noire, des caillots de soleil fichus dans les flaques...

Cette note héroïque, t'Scharner la tiendra par contre dans une eau-forte de 1875 *la Meuse à Jupille* (1), gravée avec imagination, sans doute d'après une étude à l'huile antérieure.

L'eau-forte, ici reproduite, de t'Scharner étale à droite un avant-plan d'ajoncs et d'herbes, ensuite un profil d'arbres de manière à procurer le noir mat qui avivera le rayonnement de la lumière. Celle-ci émane comme d'un nimbe gigantesque ; c'est une pluie d'or qui s'épand comme un bouquet de feu d'artifice ; c'est

(1) Parue dans l' « Album d'eaux-fortes » publié par la *Société internationale des Aqua-fortistes* (Bruxelles : Félix Callewaert, père, livraison de février 1875).

une cataracte de clarté qui s'évase dans le ciel, une rafale de soleil qui balaie les berges mosanes... Mais cette apothéose n'a rien de titanesque; elle reste à la mesure de la normale sensibilité humaine ; la coruscation de la lumière ne crie pas un blasphème ; on sent que le soleil reste pâle et la lumière blonde ; ce paysage demeure une symphonie.

Une autre eau-forte, *Crépuscule*, (1) de la même époque mais vraisemblablement d'après une étude ardennaise, accuse un impressionnant romantisme et les effets de Puttaert. Au déclin du jour un cavalier atteint un site ténébreux. Le sentier bourbeux descend entre une mare bordée d'iris et un sombre buisson d'arbres. Mais, comme à la chute d'un sonnet, la silhouette se détache sur le couchant doré.

Il semble que ce soit au sortir d'une crise que t'Scharner se fût retiré dans le Limbourg. Aussi quand il envoya de Eysden son *Effet de soir sur la Meuse* à l'Exposition du Cercle Artistique de Bruxelles, en 1872, où figuraient tous ses camarades de lutte : Artan, Asselbergs, Bouvier, Crepin, le baron Goethaels, Huberti, Verheyden, Verwée, Emile Wauters et surtout Baron avec sa *Meuse à Profondeville*, Lemonnier signala cette étude de t'Scharner « à peu près convalescent (2) ». Et c'est d'un plus franc alleluia qu'il salua la guérison deux ans plus tard devant les trois nouvelles impressions de Eysden : *Un soir d'hiver ;*

(1) Parue dans le « Cahier d'études d'eaux-fortes », publié par la *Société internationale des Aqua-fortistes* (Bruxelles : Félix Callewaert, père, livraison de janvier 1875).

(2) *Art Libre*, 1 juin 1872.



La Meuse a Jupille
(d'après une eau-forte)

Village de Eysden ; Environs de Eysden, au Salon triennal de Gand en 1874 : « Tscharner, un ancien malade revenu à la santé, esprit impressionnable et légèrement enclin à la mélancolie qui aime à s'exprimer dans des paysages vaporeux et crépusculaires (1) ».

Un soir d'hiver affecte quelque symbolisme : une petite vieille se béquille vers une maisonnette sous les arbres dépouillés ; elle traverse sur un pont de pierre un ruisseau qui s'étale au delà en étang, de façon à recueillir le reflet des dernières clartés. Tirée en eau-forte (2), cette image se comporta en « une bonne planche, très fermement travaillée et revenue sous l'acide en noirs brillants bien mariés aux clairs » (3).

t'Scharner entretemps avait figuré, avec toujours les mêmes camarades : Artan, Asselbergs, Marie Collart, Cluysenaer, Wauters, etc. à l'exposition organisée par l' « Association pour le développement de la peinture » à Spa, dans les vacances de 1873 ; et en fin d'année au Cercle Artistique de Bruxelles, où il envoya entre autres un *Chantier à Eysden*, « qui a une belle tonalité soutenue et des gris lumineux dans le ciel et l'eau (4) ». De ce *Chantier* on pourra juger par certaine eau-forte (5) bien aérée, divulguée par t'Scharner comme

(1) Camille Lemonnier : Un coin du Salon de Gand *(L'Art Universel*, 5 nov. 1874).

(2) Parue dans le « Cahier d'études d'eaux-fortes », publié par la *Société internationale des Aqua-fortistes* (Bruxelles : Félix Callewaert, père, livraison de juin 1875).

(3) Note de H. dans *l'Art Universel*, 1 déc. 1875.

(4) J. Hoepfer, à propos de l'Exposition de Namur de 1874, où cette toile reparut (*L'Art Universel*, 1 août 1874).

(5) Parue dans le « Cahier d'études d'eaux-fortes », publié par la *Société internationale des aqua-fortistes* (Bruxelles : Félix Callewaert père, livraison d'août 1875).

Etude. Les collines de Meuse, molles et arborées ici, ailleurs abruptes et crayeuses, bordent l'horizon. Le premier plan projette dans le fleuve une avancée de terrain, portant un abri en planches, et ménage une anse. Tassées en un groupe pittoresque, des barques de pêche sont amarrées ou échouées dans ce chantier tandis qu'un canot y est coulé, la quille en l'air. Mais t'Scharner mit surtout à la rampe au Salon triennal d'Anvers de cette même année 1873 trois œuvres de premier ordre : *Automne (Bords de la Meuse)*, qui fut apprécié l'année suivante à l'Exposition internationale de Londres (1874); les *Premiers bourgeons* qui eurent l'agrément du critique de l'école : « Si vous voulez de la finesse, écrit Camille Lemonnier, (1) en voici, en revanche, chez M. Tscharner : un sentiment particulier et d'une réelle distinction caractérise ses *Premiers bourgeons*. L'air a des souplesses élastiques de soie et baigne les clartés tendres d'un ciel pâle bleu. C'est délicat et émouvant comme les premiers jours d'avril. M. Tscharner, je lui en fais mon compliment, est dans la bonne voie, c'est un chercheur ; il a pu se tromper, mais je crois qu'à présent il est fixé ».

Mais le troisième tableau : *Après l'hiver sur les bords de la Meuse* surtout requit l'attention et ne la lassa plus. C'est une des œuvres maîtresses de t'Scharner et celle dont la fortune fut la plus brillante.

Au retour du Salon d'Anvers, elle parut à l'Exposition du Cercle Artistique de Bruxelles, où nous avons rencontré le *Chantier à Eysden*. D'où elle fut expédiée à « l'Exposition annuelle internationale de tous les

(1) Un coin du Salon d'Anvers. (*L'Art Universel*, 1 nov. 1873).

Beaux-Arts, Industries et Inventions, à Londres, en 1874. L'année d'après elle figure à l'Exposition de Termonde (1875). Cette même année t'Scharner en tire une eau-forte (1). La toile marque ensuite, bien placée à la rampe, à la fameuse Exposition Universelle de Paris en 1878. C'était encore ce tableau qui devait représenter la manière du paysagiste à l'Exposition historique de l'Art Belge 1830-1880, ouverte au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles le 1 août 1880 (2). Le tableau y était placé à souhait entre un portrait par Cluysenaar et la célèbre « Coulée de l'acier » de C. Meunier, par quoi un motif inédit entrait dans les arts.

Le paysage de t'Scharner parut digne de compter parmi les œuvres représentatives de l'école belge et eut l'honneur, avec 7 autres tableaux notoires (dont : « La Bête à Bon Dieu », d'Alfred Stevens, « La Fille de Sion », de Portaels, le « Vallon de Rouat », de Baron et les « Sapinières de la Campine », de Coosemans, dont nous parlions plus haut sous le titre « Marais de Kinroy »), d'être acquis par le Gouvernement le 26

(1) Parue dans l' « Album d'eaux-fortes », publié par la *Société internationale des aqua-fortistes* (Bruxelles : Félix Callewaert, père, livraison de juillet 1875).

Ces diverses eaux-fortes de t'Scharner marquèrent dans les débuts de ce procédé en Belgique. Dans son livre « Félicien Rops, l'homme et l'artiste » (Paris, 1908) Camille Lemonnier raconte comment la fondation de l'eau-forte en notre pays est liée à celle de la *Société internationale des aqua-fortistes* et il vante son « Album » : « ... des griffes décisives et sûres estampillent le recueil : Artan, van Thoren, T'Scharner y ont des cuivres décidés et moelleux. » (p. 101).

(2) Il est reproduit, d'après un dessin original à la plume exécuté par l'artiste, à la page 132 du *Catalogue illustré de l'Exposition historique de l'Art Belge* etc. sous la direction de F. G. Dumas (Bruxelles et Paris, 1880) et ensuite d'après cette reproduction dans *L'Art Flamand*, de Jules du Jardin. Tome IV, p. 191.

février 1881. La Commission des Musées de Bruxelles l'agréa et le tableau figure depuis lors au Musée Moderne de Bruxelles, sous le N° 358.

C'est vraisemblablement le chef-d'œuvre de la période de Eysden.

C'est en songeant — mais très approximativement ! — à cette toile que M. Muther, voulant au reste trouver dans chacun des plus récents paysages du Musée Moderne un exemple à priori de belle santé naturiste, dit : « Jean De Greef et Théodore T' Scharner peignent des étangs vaseux, avec des cigognes grisâtres plantées, emmmi les roseaux verdâtres, comme des symboles de la fécondité. » (1)

« Paysage mélancolique de fin d'hiver sur les bords inondés de la Meuse, dit plus justement M. Paul Lambotte (2). Des arbres graciles s'y penchent devant un ciel gris à peine éclairé d'un peu de bleu froid, c'est une œuvre austère et ressentie. »

Les eaux du déluge, dirait-on, viennent de s'écouler ; la terre et les cieux sont imbibés et les nuages plombés restent indéfinis comme la pluie qu'ils couvent encore. Les marais spongieux résistent à absorber toute cette humidité et étalent une franche nappe d'eau, comme du verre glauque fondu. Dans ce miroir au tain terni se réfléchissent deux cigognes coutumières de pareille désolation et quelques arbres grêles qui ont pris pied comme elles sur des ilôts qui affleurent dans cette lagune mosane.

(1) RICHARD MUTHER, trad. JEAN DE MOT : *La peinture belge au XIXe siècle.* (Bruxelles, 1904) p. 105.

(2) P. L. : *Théodore T' Scharner* (*Durendal*, décembre 1906).



Après l'hiver, bords de la Meuse, a Eysden
(Musée de Bruxelles)

Il est curieux de confronter le tableau avec le dessin à la plume signalé en note et qui a dû, de même que l'eau-forte, suivre la première esquisse. Le panorama y est plus resserré, le ciel banal et vide, l'eau presque joyeuse, les arbres sans caractère et trop touffus. Sur le tableau le ciel s'est gonflé, l'eau élargie, la perspective étendue et les arbres sont amenuisés, ébranchés. Et nous voyons par là que c'est bien son « Art Poétique » que notre peintre divulgue, lorqu'il écrit en mars 1877 à un camarade : « Votre sentiment artistique *qui saura — pour grandir ou améliorer une ligne — élaguer un arbre ou au besoin une colline*... » t'Scharner était un réaliste, mais qui savait interpréter, c'est-à-dire accentuer la réalité. (1) Il comprenait la maxime de Courbet : « Mettez-vous devant la nature, puis faites ce que vous sentez et non simplement ce que vous voyez. »

*
* *

Vers 74 t'Scharner brûlait de toute sa fièvre. Il brossait toile sur toile et ne passait pas une exposition. Il explora ainsi le pathétique campinois jusque vers 79, mais du château de Eysden il revint, sauf des échappées à la Hulpe, vers le rendez-vous de Genck.

Déchu d'un mirage pour s'adonner à un autre espoir, navré encore, que déjà enlevé par l'illusion,

(1) Ce qui permettait au critique L. S. d'avoir raison d'une certaine façon en écrivant. « Th. Tscharner est aussi *poétique* dans ses eaux que dans ses séduisants paysages. Très recherché parce qu'il sait *idéaliser* ce qu'il touche. »

t'Scharner, ne réussissant qu'à rebondir dans la douleur, s'abîma à tous nerfs dans le travail, pour ne plus penser, pour ne pas rêver, pour ne pas désespérer. La Campine se trouvait mieux que jamais en accord avec cette morte-saison de son cœur.

« Sous des ciels mouvants, l'infini des espaces, le recul des horizons successifs exaltaient son âme. Il fut, aux environs de 1875, un assidu de Genck, où se rencontraient alors, à l'Hôtel de la Cloche, dans une confraternelle intimité, Joseph Coosemans, Jules Raymackers, Théodore Baron, M[elle] Louise Héger, Isidore Verheyden. Il exprima avec bonheur, en maintes toiles, la solitude émouvante de ces régions du Silence : la tristesse des grands marais, le sourire des bruyères, la beauté grave des sablonnières ravinées » (1).

Au milieu de ces camarades, auxquels il faut mêler ses dévoués amis M. Auguste Delfosse et M. Asselberghs et encore M[elle] A. Boch, t'Scharner trouvait du réconfort et se laissait reprendre au goût naturel de l'émulation. C'était la vie à la bonne franquette et l'alerte régime de plein-air, sans souci des coups de soleil. A l'heure du dîner, nos paysagistes rentraient à l'auberge, harassés sous leur attirail. C'étaient gens à s'embarasser d'une toile de deux mètres dans un site perdu à une lieue de tout...

La Campine put donc dispenser à notre peintre son dictame.

La *Chute des feuilles*, exposée en 1874, t'Scharner

(1) Octave Maus. Notice nécrologique sur t'Scharner, dans l'*Art Moderne*, Bruxelles, 11 novembre 1906.

l'avait peut-être peinte comme une allégorie intime : « M. Tscharner (y) a déployé, remarque M. Hoepfer, un sentiment délicat... : le ciel est joli, il y a de la profondeur dans le paysage, et le tableau serait complet si le peintre n'avait gâté ses avant-plans avec un effet de lumière qui nuit aux valeurs des fonds » (1). Ce soleil miraculeusement intempestif, voilà bien l'inextinguible goût pour la vie de notre peintre !

Au salon de Bruxelles en 1875 le même critique retrouve « le sentiment élégiaque et fin » de t'Scharner et estime que la *Vallée de Keulen par temps gris*, « avec ses avant-plans sablonneux tachetés de bruyères et son ciel gris d'un si joli mouvement, est une page excellente à laquelle il n'y a rien à redire » (2).

La même année t'Scharner envoya à l'« *Emulation* » à Liége trois toiles dont une étude de *Bouleaux* que Camille Lemonnier avait déjà remarquée à Bruxelles, au Cercle, quelques mois avant.

On y sentait la compénétration d'une âme et d'une contrée. « C'est bien là la Campine aux gris si fins, aux profondeurs mélancoliques, avec ses ciels bas et tourmentés. Sobre d'effet, mais d'une vérité poignante. Sentiment de la grande bruyère silencieuse et morne » (3).

Cette période de Genck fut le complément et en somme le couronnement de celle de Eysden. t'Scharner

(1) J. Hoepfer, à propos de l'Exposition de Namur de 1874. (*L'Art Universel*, Bruxelles, 1 août 1874).

(2) J. Hoepfer. *A travers le livret*, à propos de l'Exposition triennale des Beaux-Arts de Bruxelles. (*L'Art Universel*, Bruxelles, 10 décembre 1875).

(3) E. V., à propos de l'exposition de l'« Emulation » à Liége. (*L'Art Universel*, Bruxelles, 15 avril 1875).

contribua amplement à l'illustration de ce Barbizon campinois. Que de *Village de Genck*, d'*Environs de Genck,* de *Paysage à Genck*, *Fin du jour à Genck*, *Soleil levant dans les marais de Genck*, *Une chaude journée de juillet à Genck* ne dispersa-t-il pas dans les expositions du temps.

Le sable de ces landes but pas mal de larmes, à ces genêts d'or restèrent accrochés des lambeaux du vieil homme, mais l'éternelle chanson perça bientôt le matin.

Comme chaque cœur tendre t'Scharner a traversé le moment qui fait dire : « Je suis fini ». « Je rentre dans mon atelier, je ne me suis pas encore demandé ce que je ferais? » ; il a cru de bonne foi : « ... il s'est envolé le pour quoi je vivais ». Mais il est des lendemains : « ... Le printemps agit en moi d'une étrange façon : il me magnétise, non pas physiquement, mais moralement. Je me sens las de penser. Je voudrais aller au bois (dans un bois bien chaud, car j'ai peur du froid) ; et là, sous un rayon de soleil, bercé par tous les bruissements de ce petit monde divin d'insectes et d'oiseaux, laisser mon cerveau aller à la dérive, sans le contrarier en rien ; le suivant, plutôt que le guidant ; m'endormir sous ce charme, que je pressens si doux, et pour que le bonheur soit complet, ne plus me réveiller... Mais je rêve là le bonheur des anges en paradis et je ne suis qu'un homme triste, ennuyé, ennuyeux, se prenant parfois au sérieux, mais bien plus souvent en pitié ».

Ainsi qu'au sortir des ténèbres de la nuit ou de l'hiver, c'est donc l'âme même du peintre qui lutte pour se réveiller avec le jour ou avec la saison neuve dans *Un matin après l'hiver*, dans *Les premiers rayons*

dans la brume du matin ou dans *Matin d'avril après une nuit de pluie.*

*
* *

La mer, avec son pouvoir d'oubli, allait tonifier derechef cet esprit et ce cœur.

t'Scharner séjourna à Furnes et promena à la Panne. Sa vie et son art en prirent une nouvelle orientation.

Ce fut en 1877 que t'Scharner comprit la Mer du Nord. Dix ans plus tôt, il avait bien, devant elle, manifesté une velléité dans son *Effet de brouillard (retour de la pêche sur les côtes de la Mer du Nord)* mais la vocation de mariniste ne s'était pas encore imposée à ce moment.

Il fut donc là-bas, le cœur et le cerveau vides, cherchant une distraction dans des fréquentations mondaines et dans l'observation des vagues et des dunes, en somme inédites pour lui.

Et par grand hasard t'Scharner y trouva sa voie.

Il y avait en lui un mariniste qui s'ignorait et une réserve de bonheur à développer. « Je m'occupe, écrivait le peintre mélancolique, je cherche (et je crois que le moyen n'est pas mauvais) dans un genre nouveau les éléments d'un intérêt que l'exclusive peinture n'a plus pour moi ».

C'était comme une carrière nouvelle qu'il allait courir à cinquante ans : qu'il vienne à jeter aux vagues ses études d'animaux, à gratter ou surpeindre les notations des plus rugueux côteaux d'Ardenne, des marais les plus embués de Campine, la démonstration de son

art limité aux paysages maritimes n'en resterait pas moins péremptoire et il lui suffirait de s'affirmer dorénavant comme le maître imprévu des plages à marée basse.

Nous assistons à sa première émotion : « Je ne sais absolument pas combien de temps je resterai ici, mais j'espère ne pas quitter avant d'avoir poussé assez loin quelques études, et si je réussis, je tenterai un tableau de la mer, pour laquelle je me suis laissé prendre d'une belle adoration. La fraîcheur saine du matin, ces grandes plages reflétant le ciel, ces bonnes brises qui donnent la santé au corps et le calme à l'esprit m'ont donné le désir d'essayer de dire tout cela. J'ai beaucoup admiré aussi les splendeurs du soleil se couchant derrière la mer, dont les grandes ondulations, régulières et paisibles, ressemblent aux profondes respirations qui précèdent un bon sommeil. Quel silence et quelle grandeur ! » Les plages infinies dont les flaques mirent la chevauchée des nues ou noient des lambeaux de soleil couchant, il les pressentit d'emblée. Pendant près de trente ans il s'obstinera à les scruter, à les transposer toujours identiques et jamais semblables. Qu'Artan règne sur les vagues, t'Scharner occupera l'estran à partir du relais où expire le flot.

L'impression que t'Scharner fixa de la Mer du Nord pendant cette fin de crise est une de ses œuvres les plus artistiques, c'est-à-dire où la surface agréablement colorée sert de support à des effets d'ordonnance, d'opposition et d'au-delà.

« Eh bien oui, écrivait-il le 2 novembre 1877 à Mlle Louise Héger, j'ai ébauché un « clair de lune (souvenir



Côte de la Mer du Nord



Clair-de-lune

de Blankenberghe) ». J'ai demandé à Dieu qu'il me fasse y dire toute la mélancolie dont mon âme est pleine. Si j'y parvenais, ce serait un chef-d'œuvre. »

Après combien d'années, lors de l'Exposition d'ensemble à Furnes, ce début devant la mer parut encore à quelques-uns une toile tout à fait éminente : « La plus belle toile de l'exposition, dit M. René de Lamouilly, (1) est sans contredit l'effet de lune intitulé : *La Grande Dune de Blankenberghe*. L'opposition entre le reflet argentin des eaux de la mer éclairées par la lune à demi-voilée par les nuages, avec la coloration sombre des dunes, donne bien la sensation d'un paysage lunaire au bord de la Mer du Nord. »

Cette composition est en effet de premier ordre.

Harmonieux dans la douceur de ses tons fondus, ce paysage semble déceler du mystère. Les brouillards bleus blutent de la poussière d'or, c'est « l'obscure clarté qui tombe des étoiles. » Les trois ombres qui s'enfoncent dans la nuit de la grève illimitée, on ne sait si elles ne nourrissent pas dans leur âme des doutes, des espoirs, des rêves, aussi nobles que ceux des rois mages.

Cette nuit ainsi semble aventureuse et providentielle, et comme anxieuse de quelque épiphanie maritime. Grâce à l'art du peintre, la mer quotidienne se met au diapason de son émoi ; l'esprit souffle sur les eaux et la grande dune prend quelque allure de Montsalvat.

Et tout en découvrant définitivement ainsi dans la mer le motif d'élection pour son pinceau, ç'allait être

(1) Dans la *Fédération Artistique*, Bruxelles, 13 août 1887, à propos du salon t'Scharner à Furnes.

encore vers un renouveau de vie que t'Scharner marchait à travers cette nuit de l'âme.

*
* *

Car, si, trois ans plus tard, pendant la saison de 1880, le peintre apporte une délicatesse si galante à camper la *Silhouette sur la plage* ou à y étendre la jeune femme *Au Repos*, c'est qu'il avait amarré sa destinée à Furnes et que la figure qu'il peignait avec une pareille complaisance était celle de la muse de la nouvelle période de son art et de sa vie, à lui désormais mémorialiste de la plage de La Panne.

En regardant son inspiratrice, t'Scharner, qui ne songeait guère à compasser des portraits, a réalisé avec candeur des choses charmantes comme le seraient des sonnets sentimentaux.

Bonheur de l'antithèse ! Cette effigie mondaine circule parmi les ombres lointaines de pilleurs d'épaves, de ramasseurs de coquillages et se profile sur des carènes de barques enfoncées comme des récifs dans le sable. Pareilles divinités familières de la plage paraissent au spectateur moderne autrement vraisemblables que les néréides maritornes qui soufflent dans des conques. « La Mer élégante » de Rodenbach est, en somme, aussi significative que les allégories de Quellin.

La même intimité aimable flotte sur ces petites improvisations qui retracent, comme de contemporaines Marthe et Marie, les heures de deux jeunes filles à la mer ; l'une rêveuse après une lecture — était-ce de Lamartine? — inquiète d'elle-même, le bras trop alangui,



Vers le soir
(dessin à l'encre)



Silhouette sur la plage



Au repos



Étude de jeune fille



Autre étude de jeune fille

Le monde de la Panne (Brume matinale)

le doigt à la joue, s'interrogeant devant les flots ; l'autre, vaillamment absorbée dans sa boîte à couleurs, ou plus tard appliquée avec aisance devant son chevalet posé sous parasol dans un pli des dunes.

Un autre instantané, *Le monde de la Panne (brume matinale)*, embrasse toute la plage de la Panne dans sa vie complexe (1). C'est une mise en page fort agréable d'une scène où les sujets sont dispersés et les gestes déliés avec le plus grand naturel. La lumière étend sa vapeur blonde. D'une chaloupe qui a abordé à même le sable, on débarque la pêche à dos d'homme. Les désœuvrés, pantalons de flanelle, ou jupes blanches, et les bambins retroussés évoluent parmi les cabines et la barque de sauvetage.

Ce tableau semble s'éclairer de ce que raconte M. Lambotte : (2) « Au temps — si proche encore — où la Panne était agreste et désert, la famille T'Scharner y possédait une vaste cabine sur roues affectée alternativement aux bains de mer et aux arts. Le peintre en retirait chevalet, pliant, boîte à couleurs, pinceaux et vers l'heure du couchant ne se lassait pas de fixer en de rapides études les effets éternellement changeants de la lumière sur ces espaces et ce vide du ciel, du sable et de l'eau. »

C'est sa promenade quotidienne en famille, c'est sa vie que le peintre fixe en cette illustration.. Ces tranches d'intimité au jour le jour, ces films cinématographiques

(1) Dans la même série presque documentaire, *Les Villas de la plage (Panne)* et *Maisonnettes de pêcheurs de La Panne,* qui parurent au Salon t'Scharner, à Furnes en 1887.

(2) P. L. : *loc. cit.*

de la plage mondaine sont des œuvres primesautières et t'Scharner eut la louable témérité d'y reproduire avec abandon les banalités charmantes de l'existence sans la hausser en spectacle prétentieux ni la travestir en sujet de genre.

C'est en cursive que les peintres comme les écrivains doivent tracer leurs mémoires pour retenir notre attention et notre sympathie.

*
* *

Ainsi que d'autres le crient en des poèmes, t'Scharner, dans ces confidences picturales, divulgait le bonheur découvert, sa joie immédiate de vivre le train-train familial et mondain de l'antique cité et de la jeune plage.

Il avait enfin bâti du côté du jour.

Oh ! la bonne vieille couveuse de ville, comme elle allait dorloter cet être orageux qui avait expérimenté plusieurs vies contradictoires pour être vraiment beau et grand comme un homme ! Quel apaisement pour le circumnavigateur des Amériques de se ranger sur la cloche qui sonne le couvre-feu au beffroi ; quelle sécurité morale le protestataire de la Société libre des Beaux-Arts devait puiser dans les traditions domestiques et municipales d'une famille de jadis dans une cité de toujours. C'était une foi joyeuse d'enfant, confiant dans la vie, enthousiaste des choses, qu'allait retrouver le pessimiste d'Eysden au chant des alleluias de Sainte-Walburge et devant l'éternelle reviviscence des vagues.

Avide de repos, affamé d'affection, ce cœur palpi-



« Old House » (Furnes)
(dessin à l'encre)



« Old House » a Furnes
(d'après photographie)

tant se calmait dans l'attendrissement intime des soirs où fume la théière.

« Dehors une pluie salée, fine comme le sable des dunes, toujours bruissait. C'était à Furnes, près de la mer. » (1)

Ah ! ce nostalgique « Old House » qui capitonna ses cinquante ans !

La grille s'ouvre sur la rue des Sœurs-Noires, une de ces rues de ville flamande et conventuelle « où le matin et le soir, il passe des enfants qui vont à l'école et des religieuses en cape blanche qui vont aux offices. » (2)

Des deux ailes en avant-corps, l'une, désormais conciergerie ou intendance, est le vieux logis gothique de Flandre au pignon bien patiné. Par contraste, en retrait de la cour, un hôtel français à un étage en briques claires, s'alignant entre cour et jardin, serait à sa place rue de Varennes ou à Abbeville.

« Vieux logis vaste et exquis de paix provinciale. » (3)

Et sur tout cela, c'est la féerie des roses. Rosiers sur pied en caisse, rosiers grimpants aux murs, partout des roses, des blanches, des rouges, des roses douces et pâles, mystiques comme celles d'Hildesheim, des roses rutilantes et pathétiques, voluptueuses comme celles d'Ispahan. Ces roses c'est une tapisserie tentaculaire, c'est un poème innombrable. Comme sur le lavis, un peu fantasque dans sa concision, auquel t'Scharner se distraya, c'est l'annuelle résurrection à travers le calme

(1) C. Lemonnier : *Le Petit Homme de Dieu.* (Paris, s. d.) p. 9.
(2) Id., p. 10.
(3) P. L. : *loc. cit.*

embaumé de la maison traditionnelle, un sourire dans l'ombre.

Derrière la rangée de fenêtres, dans la galerie de plain-pied, des vieux meubles seyants perpétuent un confort douillet ; les charmes futiles de bibelots du Second Empire y amadouent la majesté sévère des lambris de cuir de Cordoue. Il avait pu, notre peintre, se déchirer aux ronces des routes perfides de l'idéal, mais quel retour sur soi quand, le dos au foyer, il sourit ici de se savoir compris à coup sûr, approuvé en tous cas, réconforté après une station en plein air, détourné du doute de soi. Ces chambres enfermaient le bonheur. Un jardin vaste, divers, ombreux prolongeait ce bien-être. Joyeux avec de l'aubépine rose, frais avec du noyer, touffu avec des aristoloches, il est borné par la ligne d'orme des anciens remparts, mais bénéficie de la perspective éventée de tout le Veurne-Ambacht étale dans son damier de fossés.

Voyez le s'arrêter, t'Scharner, devant la muraille calcinée et inébranlable : sur la crête, à chaque nouveau juillet, des œillets sauvages dardent leur sourire rouge brûlé. C'est la vie, c'est sa vie aux illusions fécondes, aux périodiques regains. Et quand il traverse les heures de philosophie au déclin critique des jours d'été, quand il s'adonne au calme examen de conscience à l'ombre, quel meilleur abri que le grand frêne-pleureur qui règne sur la pelouse.

Comment t'Scharner, dès lors, n'aurait-il pas aimé Furnes ? Aussi en vint-il à ne plus considérer son habitation de Bruxelles que comme un indispensable



Le coucher du soleil



La Saint-Martin a Furnes
(dessin à l'encre)

pied-à-terre, quelque chose comme les quartiers d'hiver de la civilité.

« Si T'Scharner résidait chaque année à Bruxelles, en séjour hivernal et un peu mondain de quelques mois, c'était seulement une manière de distraction et de congé qu'il prenait, mais bien vite il réintégrait son home de Furnes... T'Scharner était un habitant notorié de Furnes. Sa profession de peintre lui faisait une célébrité locale. On l'y saluait très bas, pour son art et ses succès, conquis du temps qu'il participait encore activement aux expositions, mais aussi pour sa gentilhommerie, pour la bienfaisance que lui et les siens pratiquaient — comme l'hospitalité — de façon large et discrète. » (1)

Il se mêlait à la vie communale. Un de ses lavis tout à fait agile croque une des minutes coutumières de la vieille collectivité flamande. C'est le rite des brandons de la Saint-Martin sur le forum public. Le clair grouillis de la foule devant les chandelles purificatrices, cet éclairage en dépit de tout et imprévu, participent de cet impressionnisme fantasmagorique grâce auquel les ombres de l'aquafortiste Ensor semblent patiner sur quelque étang lunaire. Sous la pesée sévère de la tour Saint-Nicolas, devant des pignons romantiques, c'est la liturgie folklorique de partout et de toujours pratiquée à leur insu et sans intention par des pantins contemporains dans cette ville exorcisée.

« Tout cela, dans cette vieille ville de Furnes, était si doux, si imprégné de songe qu'un voyageur, venu là

(1) P. L. : *loc. cit.*

d'une autre ville, aurait fait le signe de la croix, comme à la vue d'une chose surnaturelle. » (1)

N'est-ce pas, au reste, une page de légende, que cette existence de t'Scharner aux côtés d'une muse mondaine de la mer, dans ce milieu miraculeux où le renouveau germe des souvenirs, où les roses envahissent le « Old House », où le feu fécond lutine les beffrois et les collégiales.

*
* *

La plupart des œuvres de cette troisième époque, si tous les sujets n'en sont pas aussi confidentiels que les silhouettes de proches, les croquis d'habitation, les spectacles de plage ou de grand'place auxquels le peintre se plaisait en famille, se bornent néanmoins à être de sincères transcriptions immédiates sans transposition, ni visée décorative.

Variations auxquelles les vapeurs fluides de l'aube sur la mer ou les sonorités épaisses du couchant rouge serviront de thèmes, ce sont des tableaux sans sujet ni titre, c'est de la peinture pure.

Répéterons-nous fastidieusement avec de laborieuses nuances : Plage à marée basse par temps douteux ; Plage à marée basse par une bourrasque... Il suffirait de cataloguer, comme le fait M. Delaunois : Impressions d'Art N° ... ou simplement de numéroter comme des sonates op. N° ....

Quelques œuvres délibérées maintiennent pourtant le contact avec le grand public : *Retour de barques de pêche*, *Pêcheurs de crevettes* et leurs succédanés.

(1) *Le Petit Homme de Dieu*, p. 115.



Un canal



Le virage

Le premier motif, traité en deux variantes, obtint grande faveur et fit apprécier t'Scharner à Vienne, à Philadelphie, à la Nouvelle-Orléans. « T'Scharner, qui affectionne la mélancolie des plages, écrit *l'Art Moderne* (1), a envoyé au Salon une excellente impression, non dépourvue de grandeur et de poésie, le *Retour des barques de pêche*. » Le second représenta, conjointement avec *Après l'hiver*, du Musée de Bruxelles, la manière de t'Scharner, paysagiste et mariniste, à la fameuse Exposition Historique de l'Art Belge, à Bruxelles, en 1880. (2)

Ce serait ne rien en dire que d'en louer les qualités techniques. Il faut y découvrir plus et retrouver dans le geste de ces hommes de la mer cette apologie de l'effort que nous devinions déjà dans le conducteur de la charette ardennaise. Ces œuvres, si éloignées l'une de l'autre par leur affabulation, sont parallèles. Ce souci de développer la noblesse de la tension, de glorifier le travail, apparaît chez t'Scharner comme une préoccupation constante. Il se manifeste avec plus de bonheur dans les scènes maritimes que dans le *Rude Labeur*, épique mais un peu faux. Et nulle part mieux que dans *le Virage*, une toile de peu de prétention encore que M. Nautet (3) y reconnaisse une des « œuvres les plus éclatantes » de t'Scharner. Ce critique remarque « la

(1) 18 septembre 1881, à propos du Salon de Bruxelles.

(2) Il est reproduit, d'après un dessin original à la plume exécuté par l'artiste, à la page 125 du *Catalogue illustré de l'Exposition historique de l'Art Belge* etc., sous la direction de F. G. Dumas (Bruxelles et Paris, 1880) et ensuite d'après cette reproduction dans *l'Art Flamand*, de Jules du Jardin, tome IV, p. 187.

(3) *Journal de Bruxelles*, 2 août 1888, à propos de l'Exposition d'Ostende.

solidité du mouvement des pêcheurs tirant leur barque. Le mouvement est si fort, si naturel, qu'il captive autant que la symphonie qui se joue là-haut. » (1) « Des « pêcheurs » tirant un bateau, plein de mouvement avec un ciel réussi, annote *la Meuse*. » (2)

t'Scharner eut la hantise de cette dignité de l'effort : marinier ou laboureur, roulier ardennais ou pêcheur de crevettes, il fixe à travers le personnage momentané un type d'humanité générale. Et dans le décor de circonstance, sous leur défroque provisoire, ce sont des héros qu'il dresse. Voyez ces *Pêcheurs de crevettes*, (3) comme ils sont campés dans l'atmosphère, comme l'intention est large, comme la réalisation est sculpturale et ample ; et dites si le relief matériel de ces figures n'est pas l'expression de leur relief moral et si ce tableau n'est pas un Millet maritime. Reconnaissons, au reste, que t'Scharner, en 1879-80, a introduit le motif dans l'art et les lettres : dix ans plus tard, Constantin Meunier modela ses « Pêcheurs à cheval » et en 1907, Emile Verhaeren en prit la même impression :

.... Pourtant, tels soirs d'été, quand, aux levers de lune,
Sur leurs chevaux pesants, ils remontent les dunes
Et apparaissent, au loin, sur les crêtes, à contre ciel,
Chargés de filets et de toiles,
On croirait voir de grands insectes irréels,
Qui reviennent de l'infini,
Après besogne faite et butin pris,
Dans les étoiles. (1)

(1) *Journal de Bruxelles*, id.

(2) 3 juillet 1888, à propos de l'Exposition d'Ostende.

(3) « *Pêcheurs de crevettes* est un tableau plein de réalité » (*Fédération artistique*, Bruxelles, 13 août 1887. A propos du Salon t'Scharner à Furnes).

(4) Emile Verhaeren : *Toute la Flandre*. — La Guirlande des dunes. (Bruxelles, 1907) Les Pêcheurs à cheval, p. 53.



PÊCHEURS DE CREVETTES



Sur la plage a marée basse. La Panne
(Hôtel-de-ville de Namur)

Mais, ces sujets réalisés, t'Scharner reprenait inlassablement la romance sans paroles de la mer. Il serait vain d'inventorier les *Calme journée* et les *Temps orageux*, les *Vent de bise* ou les *Accalmie*. Ce sont choses anonymes et éperdues. Et même des compositions d'un objet plus précis, comme la toile *Sur la plage à marée basse. La Panne.* du Musée de Namur, ne sont que prétextes à rendu de sables et de nuages. On y distingue des manœuvres assez vagues autour d'une barque. Attend-elle le flot prochain et la ménagère avec ses bourriquets est-elle venue apporter pour l'appareillage le tonnelet d'eau, le pain et le genièvre ? Ou en retire-t-on, de la barque, échouée par la marée récente, les derniers paniers de plies et les filets à réparer. Scène à tout venant de la plage. Au loin, parmi les flaques, s'estompent les silhouettes du peintre et de sa compagne au parasol clair, de tout à l'heure. Il est piquant, ce rappel discret de la « mer élégante » devant cette vie laborieuse et menue ; il date la toile et la situe dans les prémisses de l'époque de Furnes.

Tous les spectacles de la plage passent sur la toile, comme les minutes sur le cadran. Il en est ainsi d'une notation fugace comme des mouvements décomposés sur une pellicule : *A la recherche des vers*. C'est la stricte notation sur le vu de l'œil, sans autre rectification d'après les données de l'expérience acquise. Je vois des virgules, un grouillement comme dans quelque bouillon de culture ; je sais, grâce à mes observations antérieures, que ce sont des hommes, et qui ont bras et jambes... N'importe, je ne peins que ce que je cons-

tate en ce moment précis, soit des larves... Il va de soi que pareil graphique n'est pas un tableau ; ce n'est pas une composition, c'est une décomposition, mais en cela se trouve être un chef-d'œuvre d'analyse. C'est du rigoureux reportage pictural.

Ainsi que Claude Monet s'évertua devant un objet, que ce soit une meule ou la cathédrale de Rouen, le reprenant du même point de vue à certaines saisons de l'année, à certains jours de la saison, à certaines heures du jour, t'Scharner constamment, fidèlement, inlassablement — c'est à dire amoureusement — enregistrait à La Panne les variations du paysage d'eau et de sable. « L'instant vite s'enfuit » (1).

Que t'Scharner soit donc le maître des plages à marée basse.

On en vit dans toutes les expositions. Une fort belle, par exemple, à l'exposition internationale d'Anvers, en 1885, où le compartiment belge n'admit que 325 numéros sur 2300 envois. Elles sont appréciées, louées et commentées que c'en est monotone.

Que dire d'un *Coucher du soleil?* Pour « la Meuse » le tableautin est « une petite perle » (2). Selon M. Gustave Vanzype, « il révèle chez l'artiste une grande justesse d'observation. » (3). D'après la « Fédération artistique », il est « fulgurant et vivant. L'artiste excelle à rendre ces effets du soleil couchant au milieu du calme et du repos des brumes des paysages marins. » (4)

(1) VERHAEREN, liv. cit. p. 11.

(2) Liège, 3 juillet 1888. A propos de l'Exposition d'Ostende.

(3) G. V., dans le *Journal des Arts*, Paris, 31 août 1888. A propos de l'Exposition d'Ostende.

(4) Bruxelles, 13 août 1887. A propos du Salon t'Scharner à Furnes.



A LA RECHERCHE DES VERS



A MARÉE BASSE



Au travail



Effet de neige sur la plage

Du ciel ? « L'étude de ciel est d'une grande difficulté vaincue, car il n'est pas aisé de rendre exactement la vérité de nos ciels flamands à la fois brumeux et pleins d'une « clarté grisonnante ». » (1)

D'une plage ? « *Plage à l'arrière saison, soleil couchant* est aussi hardi que réussi. » (2). « Dans la *Plage de la Panne*, l'aspect quelque peu morne de la grève flamande est bien rendu, écrit M. Frédrickx, et le ciel est très profond au-delà de la troisième ligne aérienne qui nous paraît trop fortement dessinée. » (3)

Ce reproche d'accentuation pour ne pas dire de violence fut parfois fait à t'Scharner. Ses cieux pétaradent, dit-on, mais Verhaeren ne voit-il non plus, lui, sur la mer : « l'ombre, à coups de lumière éventrée, » (4) et quand il remarque « les duvets gris et les éponges de ses brouillards » (5) ne justifie-t-il pas t'Scharner des réticences de « l'Art Moderne » qui regretta « des empâtements inutiles qui font ressembler les nuages à des rochers. » (6)

t' Scharner fut strict observateur et ce n'est pas au journaliste échappé pour un dimanche sur l'estacade à douter de la fidélité de vision de qui passe, en somme, sa vie devant un horizon. Le regretté critique M. Francis Nautet exprima ce qu'il y a de fugace dans

(1) *La Fédération Artistique*, id.

(2) VEDEZ, dans le *Journal des Arts*, Paris, 17 septembre 1886. A propos de l'Exposition de Spa.

(3) Dans *la Fédération Artistique*, Bruxelles, 7 juillet 1888. A propos de l'Exposition d'Ostende.

(4) VERHAEREN, liv. cit. p. 11.

(5) Id. p. 89.

(6) Bruxelles, 18 septembre 1881.

les spectacles de la mer et combien le peintre les avait familièrement scrutés: « M. T'Scharner, véritable peintre de marine, celui-ci, un amoureux de la mer, sachant qu'elle n'est qu'une étendue, un désert liquide, un bruit, un rythme grandiose, si on la sépare du ciel qui lui donne sa magie et ses aspects. C'est pourquoi la voûte céleste joue un rôle si important dans les toiles de M. T'Scharner. C'est elle d'ailleurs la grande palette, c'est d'elle qu'émanent toutes les couleurs, toutes les nuances, tous les tons, tous les mirages. Celui qui ne sait pas l'observer, ce ne sera jamais un coloriste. Hier encore nous suivions dans le ciel, ce beau ciel tragique de la mer du Nord, la composition d'une œuvre féerique incomparable, et la lumière et la couleur en étaient les seuls héros. Des mirages simulaient des lacs ou plutôt des rivières pâles, vert-tendre, coulant entre des rives d'or vers une sorte de temple éclatant, fulgurant, entouré de rayons de feu jaillissant de toutes parts et lui faisant une apothéose merveilleuse de gloire, l'enveloppant d'un prodigieux incendie que les ombres du soir éteignaient peu à peu et qui se dissipa comme un rêve.

Aujourd'hui le couchant invente une nouvelle féerie et nous l'avons, là, sous les yeux, en regrettant de ne pas avoir, avec un talent de peintre, un pinceau aux doigts pour la fixer. Une palme immense s'allonge des profondeurs de la mer jusqu'à des hauteurs du ciel presque inaccessibles visuellement. Elle est blanche d'abord comme la plume de l'aile d'un cygne immaculé, fine, soyeuse, allongée demesurément par-dessus l'eau lointaine, puis se colore de rose qui va s'aigrissant et

s'accentuant jusqu'au rouge. Entretemps la palme a altéré ses lignes, l'idée de douceur, de gloire, de satisfaction qu'elle évoquait s'est insensiblement déformée ; le tableau peu à peu devient tragique, une lutte de couleurs, lutte d'épopée parfaitement visible, naît, il y a un carnage de lueurs, une mêlée de nuances, un combat de tonalités fascinantes et étranges, que le miroir fidèle de la mer, glissant sous ce champ de bataille se dessinant dans les nuées, reflète avec d'incroyables bizarreries de coloration. Et enfin, tandis que le voile de la nuit s'étend, le mirage finit dans un lac de sang aux rivages noirs. C'est tout un drame de lumière et de couleur auquel on vient d'assister, drame d'une grandeur épique, et quoi d'étonnant si ces drames picturaux ont séduit quelques rares peintres coloristes qui aperçoivent dans ces mirages comme une image de l'humanité, une idée et un sentiment ?

Pour les yeux du vulgaire ces spectacles ne comptent pas. Turner, qui, à Londres, illumine la « National Gallery » de ses foyers ardents, a été traité de fou. M. T'Scharner est du même tempérament coloriste que Turner, et l'on n'a pas rendu justice à l'originalité, à l'intensité de son art si éminemment septentrional. Les ciels qu'il peint sont les nôtres, avec des foyers fixes où soudainement éclate une véritable pyrotechnie de couleurs incendiaires et resplendissantes, qui fait penser à quelque gigantesque palette où le créateur aurait vidé les tubes de tous les coloris de la terre, du ciel, du soleil et de l'eau. » (1)

(1) F. N. dans le *Journal de Bruxelles*, 2 août 1888, à propos de l'Exposition d'Ostende.

Cette page enthousiaste est à lire devant le sabbat d'épaisse lumière qu'est la *Plage à marée basse. Soleil couchant.* C'est l'ample désastre du soleil, des pans de ciel s'ébranlent dans cette formidable déroute ; l'océan est broyé sous une vertigineuse meule d'or. Abandonnée dans cette catastrophe de la nature, une carène dématée carre ses flancs plus sombres encore que du noir.

Et sur un mode plus romantique, quelle pittoresque débâcle de rêve, le dessin à l'encre : *Vers le soir !* L'autre couchant était tout de fougue balourde, en coulées de mastic, en lumière pondérable, chargé d'une barque pansue ; ici, c'est dans la féerie du clair-obscur l'aventure envolée, qu'elle soit funèbre ou pimpante, d'une flotille de légende. Car sont-ce encore des boeiers de pêche ces nefs dont les voiles, les mâts et les cordages s'enchevètrent comme un décor sous les lianes, ou peut-on y deviner les galères échouées de quelque Armada de fantaisie ?

* * *

t'Scharner, qui n'avait pas connu l'Italie, y descendit passer l'hiver de 1889. Sensitif et impressionniste, il en jouit en paysagiste et en septentrional.

Le trajet classique par monts et par vaux au long des lacs et dans les défilés des Alpes lui dispensa les habituels motifs pittoresques. A son tour, après les pèlerins romanistes de chaque jour depuis quatre siècles, il crayonna dans son carnet d'études les portants des roches noires avec des arrière-fonds neigeux, les cirques fertiles où le Tessin reprend haleine sous les châtaigniers.



Pompéi



Un canal a Venise



San Giorgio (Venise)

Et ensuite comment s'abstenir d'encadrer dans la baie sombre d'une arche à contre-jour la campagne torride de Rome, de fixer le souvenir des palmiers du Pincio, de la terrasse de Frascati, du temple de la Sibylle à Tivoli, de croquer Tusculum, Castel Gandolfo, un aqueduc rompu, une cascade, quelques arcs de triomphe.

Encore que t'Scharner eût tout Rome à explorer et qu'il y fût accueilli dans les salons, ce qui entraîne à d'inlassables plaisirs et devoirs, il trouva le loisir de préparer un paysage par *Temps incertain* dans les environs de la capitale. Ce tableau, qu'il exposa encore à Namur longtemps après, il le contemplait toujours avec satisfaction dans son atelier. « Rarement, jamais peut-être, écrivait-il un jour après l'avoir regardé à nouveau, je n'éprouvai une satisfaction artistique plus puissante et je ne compris avec une lucidité mieux assurée le peu qui manquait à ce tableau pour en faire une œuvre (bien entendu aux yeux des apôtres des Corot, Turner, Daubigny, la phalange, enfin, des artistes penseurs, n'ayant aucune parenté avec la physique des teinturiers nouveaux... »

Quoique son séjour transalpin ne dépassa pas quatre mois, t'Scharner ne pouvait manquer de voir Naples — il s'applique à Pompeï à une *Vue* purement objective — et de rêver à Venise. Il y peignit un *Canal*, solidement, comme peint un homme du Nord, mais aussi un steamer ancré en vue de *San Giorgio*. Et cela est infiniment moins ordinaire, et notamment en ceci : qu'il y a là une antithèse, une disharmonie, analogue précisément à une de celles qui troublent Maeterlinck

dans les « Serres chaudes » : « un navire de guerre dans le canal » ; mais que cette opposition entre ce trois-mâts pour le moins britannique et si peu Bucentaure, et ce décor électrisé d'histoire, cette lagune à campaniles et coupoles, cette eau irréelle zébrée de la fantaisie futile des gondoles, si elle se trouve affirmée en ce strict repoussoir noir, soulignée, oui, assez pour qu'il y eût une idée, se montre néanmoins, en tant que peinture, réduite et pour ainsi-dire symphonisée par l'estompage des lignes trop aiguës et un peu d'imprécision féerique dans l'eau et le ciel. Turner de la même façon était parvenu à embuer un remorqueur ou une locomotive comme une apparition des Mille et une Nuits.

t'Scharner condescend ici avec perspicacité à une beauté active et industrielle et dans cette vision moderne symbolise Venise d'une façon autrement émouvante qu'au moyen d'accessoires du bric-à-brac rétrospectif...

Mais la joie de peindre, le joyeux entrain du luministe, c'est sur un paysage de Compiobbi (à 13 kilom. à l'est de Florence), qu'il s'était exercé tout d'abord. La vallée de l'Arno est abîmée dans un fantastique déluge qui, sous le papillotement d'un coup de soleil, confond la terre et le ciel. L'eau règne avec brio et la lumière n'est arrêtée par aucun accident. Cette vue italienne, mais c'est une marine ! Avec quelle frénésie, t'Scharner, à qui manquait sa Mer du Nord, s'emparait de cet espace. Il fit de ce tableau une chose délicate comme du van Goyen, mais avec la verve — encore ! — de Turner.

C'étaient des objets tout nouveaux pour lui ; il réussissait du coup à en tirer de l'art ; il improvisait et c'était à 63 ans !

Inondation a Compiobbi

*
* *

Sa mer du Nord, il allait la retrouver pour ne plus la quitter (1).

La mer ! Elle n'était « chaque fois ni tout à fait la même ni tout à fait une autre... » Effets de brouillard ! Soleils couchants ! Plages à marée basse. t'Scharner contemplait ainsi le visage identique et toujours nouveau de l'aimée.

Il était heureux dans son enthousiaste fidélité à l'art. La vie lui avait réservé son pain blanc. Le gouvernement lui décernait enfin en 1887 l'ordre de Léopold. La municipalité de Furnes, fière de ce concitoyen artiste, alors que si peu de villes de province peuvent disputer leurs gloires à la capitale, ménagea la même année une exposition isolée des œuvres de t'Scharner dans le romantique « Salon blanc » de l'hôtel de ville de l'antique cité. 52 œuvres furent choisies par le peintre pour le représenter dans toutes ses phases. C'était répondre au vœu de M. Nautet : « M. T'Scharner devrait réunir ses œuvres dans une exposition particulière et non les disperser dans des expositions où leur originalité ne saille pas suffisamment. On découvrirait ainsi l'un de nos coloristes les plus méritants, l'un des seuls qui aient compris parfaitement notre ciel et notre climat superbes » (2). « M. T'Scharner a bien fait de se

(1) « Il avait le culte de la mer du Nord dont la mélancolie s'accordait avec sa nature méditative, d'une aristocratique distinction. Aussi la plage de la Panne et les dunes de Coxyde virent-elles s'écouler toute la fin de sa vie discrète et recueillie. » (OCTAVE MAUS. Notice nécrologique sur t'Scharner, dans l'*Art Moderne*, Bruxelles, 11 novembre 1906).

(2) F. N. : *loc. cit.*

rendre à l'invitation de l'administration communale de Furnes, opinait la « Fédération Artistique ». On ne voyait que de temps en temps, depuis ces dernières années, les productions de son pinceau et son talent incontestable était un peu oublié à cause de cette modestie regrettable » (1).

Après cinquante ans de tête à tête avec son chevalet, t'Scharner, dans toute sa dernière période, resta égal sinon supérieur à lui-même. Et spontané au point de se manifester sous toutes les faces de son talent. Il est notable que non seulement *Rude Labeur* et le *Chemin des Saules* furent peints vers et après 1880, mais encore les *Dernières Neiges*, par exemple, et l'*Après Midi d'Automne* qui restèrent toujours considérées comme des œuvres de premier ordre et qui, réexposées au Salon de 1903, parurent encore d' « une expansion profonde, simplement admirables. » (2). « C'est l'âpreté sévère et mélancolique de l'automne et des neiges qui se traduit avec une majesté pénétrante en ces deux toiles, écrit Vurgey. » (3)

Les Dernières Neiges furent peintes vers 1880, en même temps que la variante vendue à Spa : *La Fonte des dernières Glaces (Fin du jour)*. Cette page est vouée au demi-deuil de la nature. Ces couleurs sont encore indécises comme la saison. L'humus gras se pénètre des vapeurs des nuages rapides et très hauts du Veurne-

(1) Bruxelles, 13 août 1887. A propos du Salon t'Scharner à Furnes.

(2) *Petit Bruxellois*, supplément, 4 octobre 1903. A propos du Salon triennal de Bruxelles.

(3) Dans la *Fédération Artistique*, Bruxelles, 20 septembre 1903. A propos du Salon triennal de Bruxelles.



Les dernières neiges



Projet de panneau décoratif

Ambacht, qui roulent au-dessus des arbres étriqués dont les branches griffent comme des pattes d'oiseau. « *Les Dernières Neiges* donnent bien l'idée de ces paysages de février, « ni chairs ni poissons » où la neige s'en va comme à regret, prend une teinte grisâtre et laisse apercevoir en disparaissant la verdure naissante dont son manteau tutélaire protégeait le réveil. » (1) « L'Art Moderne » (2) estime que cette œuvre du « consciencieux paysagiste » est « d'une tristesse bien rendue. »

Plus déroutant dans l'œuvre de t'Scharner reste un projet de panneau décoratif daté de 1896. Très clair, c'est du Corot raidi composé dans l'atelier avec des « morceaux » d'esquisses antérieures. Il n'y a lieu de s'y arrêter que pour en remarquer la destination ornementale. Est-ce le bénéfice du retour d'Italie ? Ce n'est certes pas une œuvre, mais seulement une preuve de la verdeur de ce tempérament à 70 ans, de la fraîcheur de son inspiration, de la docilité, enfin, de cette main aux suggestions de l'esprit.

Au long de sa lente vieillesse, t'Scharner demeura le peintre professionnel, vaquant à son art. Comme chez Apelle « nulla dies sine linea » ; son travail était quotidien et joyeux et s'en départir constituait le suprême sacrifice. « Aujourd'hui, jour de la Toussaint, note-t-il, je me suis imposé, comme pénitence en faveur des Ames, de laisser reposer mes pinceaux... ». Il allait à la mer comme vers son établi. Jamais il ne se sentait vide

(1) *Fédération Artistique*, Bruxelles, 13 août 1887. A propos du Salon t'Scharner à Furnes.

(2) Bruxelles, 18 septembre 1881. A propos du Salon de Bruxelles.

devant elle, chaque vague le chargeait de son fluide. Ou c'était encore dans les dunes qu'il travaillait aux côtés de la jeune femme, qu'il dépeignit devant son chevalet et qui était sa parente, son élève et la confidente de son art.

Ce fut l'année avant sa mort qu'il résuma les *Dunes* en ce panorama de sablons, rongés par des flaques de bruyères, des bandes d'oyats rêches et des touffes de chardons. Ce cirque vide adopte une valeur synthétique :

Voici le pays blanc des dunes
Que les siècles ont ravagé :
. . .
Sommets fendus, sablons mangés,
Montagnes mortes, une à une. (1)

Un seul être vivant s'y complaît, le *Solitaire des Dunes* (2). Est-ce l'âne d'Ivo Mabbe, le Petit Homme de Dieu, celui qui portera le Christ de l'Entrée à Jérusalem à la prochaine procession des Pénitents, le petit âne dont le poil d'été « avait la couleur des chardons en fleur » et qui paturait les violettes sauvages de la dune ; ou cet autre vieux grison, tout aussi proche des gens de Flandre :

. . .
Avec leur âne âpre, têtu, falot,
Qui broute au loin, dans la dune vermeille,
Et redit non et non, toujours,
En secouant, au long du jour,
Les deux oreilles. (3)

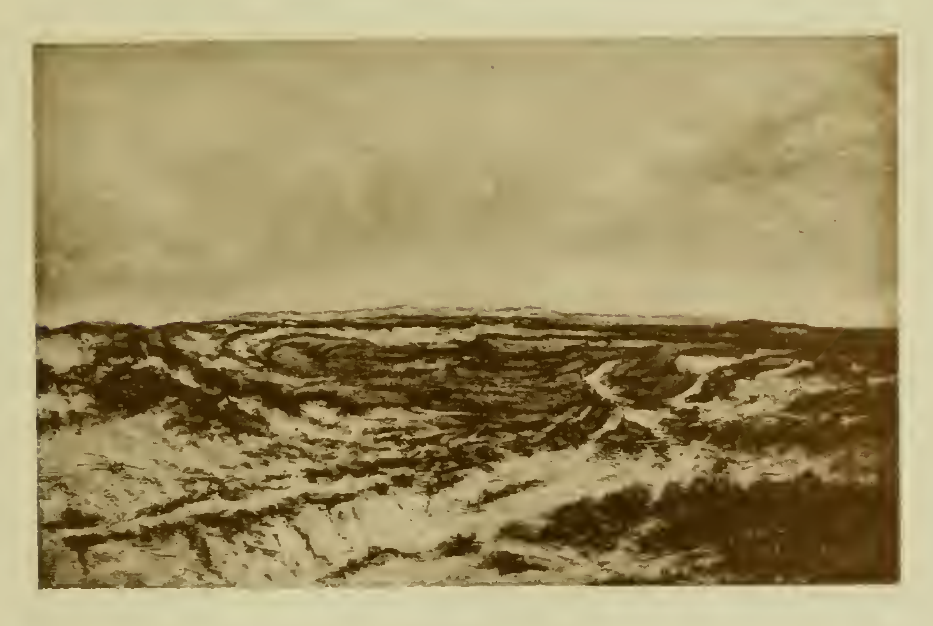
(1) Verhaeren, *liv. cit.*, p. 14

(2) Une *Etude d'âne* figurait déjà au Salon t'Scharner, à Furnes en 1887.

(3) Verhaeren, *liv. cit.*, p. 59.



Le solitaire des dunes



Dunes

Et si la mer venait à se retirer, on la retrouverait authentique dans l'atelier de Furnes, et si elle venait à couvrir la plage et à roder la dune, on y retrouverait la plage et la dune avec les gas de la côte et la dame de la ville, avec la barque échouée et l'ânon misanthrope.

*
* *

t'Scharner termina sa vie, comme on cachette une lettre, à ses armes.

Son testament, il l'écrivit, il le peignit. A la date du 14 août 1906, il aligna, sous le titre *Mes derniers jours*, en suite de protestations de reconnaissance pour les chers siens, quelques observations touchant la vie et la mort : « .... Mourir n'est rien pour celui qui s'en est allé, c'est aussi naturel que naître. C'est fuir cette méchante vie si pleine d'égoïsme, de vanités et de mensonges ; c'est aussi se soumettre à la volonté de Dieu. »

Dans le même temps il matérialisait ses préoccupations de la mort en une toile et un fusain. La première, entreprise en octobre, devait rester, par surcroît de symbole, inachevée. « J'ai revu mon tableau, il m'a bien plu. Quelques retouches encore, écrivait-il dix jours avant son décès, et je pense qu'il plaira aux artistes. » Quant au second sa technique même le retenait dans l'indéfini.

La toile devait s'intituler les *Dernières Lueurs*, le projet charbonné représente une *Epave*. Est-ce par une délibération positive ou par un miracle étrange que ces deux compositions semblent traiter le même thème, mais dans des manières et avec des solutions différentes ?

Les *Dernières Lueurs* roses-orangées du couchant éclairent un lac abrité par un rideau d'arbres et à la rive duquel aborde une barque ; ce décor d'Arcadie combine les feuillages des débuts ardennais et les reflets opalins des modèles luministes ultérieurs. Mais le fusain, où un bateau secoue ses ais disjoints, ses flancs crevés, développe la grande mer vaste de la dernière période : l'ombre et la lumière y sombrent dans un cataclysme ; toute la fougue, la personnalité du peintre y éclatent dans leur suprême maturité.

Après une vie bien remplie, après 64 ans de travail d'atelier et de plein air, après services rendus aux hommes et à l'art, sa mission achevée, t'Scharner s'éteignit donc à Furnes le 30 octobre 1906, le pinceau à la main, l'au-revoir sur les lèvres.

*
* *

Cet octogénaire défunt, tel qu'il fut étendu dans la chambre ardente de « Old House », avait conservé la belle allure du grand honnète homme au physique, au moral. Mens sana in corpore sano.

Solidement bâti à larges épaules, ne reculant pas, jusqu'au dernier jour, devant de longues stations dans le sable mouillé, par le vent du Nord ou sous le soleil torride, t'Scharner avait trouvé l'endurance, l'oubli des épreuves et l'aisance des gestes dans la pratique intégrale de la vie et l'usage des sports.

Interessé à la pêche, adroit à l'aviron, rapide à la nage dans sa jeunesse à Namur ; rompu à tous les exercices par son voyage d'Amérique ; fidèle plus tard à Bruxelles à la promenade quotidienne à cheval et



Dernières lueurs
(tableau resté inachevé au décès du peintre)



L'épave
(dessin au fusain)

aimant à conduire un attelage, il trouva toujours dans le jeu de ses muscles la franche liberté de l'esprit.

Alerte et romanesque, tel qu'il apparaît en costume d'équipée transatlantique, correct et distingué sur les photographies de ville, t'Scharner en imposait.

Hobereau à la bonne franquette dans les solitudes de Eysden, il s'affinait en gentleman dès son retour dans la capitale. « Si je vous ai paru moins bien portant qu'à l'ordinaire, c'est bien probablement que tous deux vous aviez conservé en mémoire le rustique habitant de Genck que vous n'avez plus reconnu dans l'élégant citadin blanchi qui vous a fait visite. (7 novembre 1877) ».

Blanchi, sans doute, mais ferme de port et le sang fluide. Et il ne changera guère. Vingt-cinq ans plus tard les étés de Furnes le verront toujours pareil :

« Sois heureuse ! écrivait-il, ce spectacle m'a rajeuni : me voilà frais et rose, c'est à peine si l'on me donnerait soixante-seize ans ! Et que sera-ce quand, en réalité, j'aurai vécu de cent félicités... Les jours sont heureux et il serait ingrat de ne pas constater que nous sommes dans les gâtés du bon Dieu. »

Et un autre jour : « J'aurais grand tort de me plaindre de ma santé; les arts me soulèvent encore à une certaine hauteur ; j'ai cela de commun avec les papillons, les ailes valent mieux que les pattes. » Déjà à son retour d'Italie, il avait fait, avec la même bonne humeur, la part exacte des choses : « Je rentre à mon atelier comme on y rentrait à vingt ans, mais avec plus d'expérience. Mais c'est égal, malgré la barbe grise, faudra diablement retenir les chevaux, car si je continue à aller de mieux en mieux, je sens cependant bien que

ce n'est plus tout à fait comme on chantait à 20 ans. »

« A vrai dire, comme le raconta au décès de t'Scharner un chroniqueur de la « Dernière Heure » — ne serait-ce pas M. Charles Tardieu ? —, parmi ses intimes personne ne s'inquiéta jamais de sa santé et il n'y a pas six mois, que, le rencontrant à Bruxelles, au Cercle Artistique et Littéraire, je me crus rajeuni d'un quart de siècle, tant il m'apparut semblable à lui-même, solide et souple sur les jambes, l'œil vif et le teint frais, le cheveu à peine raréfié et le poil tout juste assez grisonnant pour dissimuler l'apparence des rides. »

*
* *

La physionomie morale était le reflet de cette image physique. Comme les gens solides t'Scharner regardait la vie droit devant lui. Qu'il ait traversé des crises, supporté des dépressions, c'est que vraiment les événements lui fournissaient matière, mais son état normal était admirablement équilibré grâce à son goût pour la sécurité et à la netteté de son bon-sens. Tel qu'un Wallon qui a l'estomac complaisant, il s'abandonnait à la bonne humeur et montrait même quelque exubérance dans ses démarches et ses récits. La « Dernière Heure » (1) s'est laissé fourvoyer par la tentation du parallélisme quand elle fige le peintre en une statue de la tristesse : « t'Scharner dans le groupe de la « Société Libre des Beaux-Arts » faisait sonner une note implacable et funèbre. Et sa sincérité fut absolue, il suffisait de le

(1) *loc. cit.*

regarder pour s'en convaincre. Cet œil noir, sévère et profond, pouvait se concilier avec la bonté, non avec la gaîté, moins encore avec la frivolité ; et c'était son propre portrait psychique qui se dégageait des étangs sombres et des nuages gris où t'Scharner n'admettait d'autre étoffage qu'un arbre sans feuilles, au tronc noueux, aux branches sèches. » Car t'Scharner était bon vivant autant qu'il convient à un homme raisonnable de chez nous et écoutez le louer, par exemple, la bienfaisance d'un bon cru et regretter le charme des familières agapes : « Entendons-nous, je ne veux pas priver les honnêtes gens de bien manger, ni même de prendre un bon verre (qu'apprécient toujours les gens sains d'esprit et de corps), ensoleillant de gaîté les braves cœurs, simples, exempts de malice. Oh ! ces bons dîners d'autrefois, réunions si puissamment agréables dont les décevantes agglomérations d'aujourd'hui ne perpétuent que la parodie. Beaux et lointains souvenirs ! mirage du passé ! ces temps simples n'existent plus. »

Mais cet être épanoui avait l'esprit discret et appréciait la réserve aussi bien de la part des hommes que dans les événements : « J'ai une peur bleue des joies qui crient » confessait-il joliment.

Cette santé normale le dispensait de toute mesquinerie et le faisait échapper aux hésitations des malades. Il trouvait en somme l'univers et le prochain assortis ; il était optimiste, et, encore qu'il fut souvent dur dans les boutades qu'il décochait aux bourgeois trop égoïstes ou aux arrivistes sans sincérité, il ne se plaisait guère à l'ironie des gens d'esprit à tout venant : « c'est si beau d'avoir de l'esprit, mais, c'est égal, je ne

parviens pas à aimer ceux qui en font une si constante consommation et je conserve un réel penchant pour les simples qui pleurent quelquefois ; sans excès cependant, car j'aime le bon rire, qui part d'une conscience tranquille, le rire qui n'attriste personne. »

Cette nature souriante impliquait l'indulgence. Mais néanmoins elle s'effarouchait de ce qu'il y a d'immodéré dans le siècle.

« Rien n'est plus rare, disait-il, qu'un cœur simple et juste. Heureux cent fois celui à qui le bon Dieu l'a donné avec la sagesse d'en faire usage, en fuyant les luttes quotidiennes que se livrent les convoitises, les jalousies dans le champ clos de la vanité du monde. »

Ou encore : « ... laissons la société continuer à être ce qu'elle fut toujours ! ! un troupeau d'égoïstes, immolant tout à ses seuls intérêts. Naïfs cent fois qui la voient autrement. Aussi, de quelle tendresse, de quel respect, de quelle estime devons nous entourer celui dont l'on peut dire en toute sincérité : Il est mon ami. C'est qu'en effet, celui qui sait comprendre ce que ce titre comporte de dévouement, d'abnégation, en un mot, d'opposé à l'égoïsme qui est le fonds commun de notre triste humanité, celui-là s'en effraie... et n'ose plus espérer rencontrer ce trésor sinon dans le cœur des mères. »

Où est le bonheur ?

« ... Je suis le plus heureux des hommes, reconnaissait-il, parce que je sais beaucoup aimer les braves gens ; je sais plaisanter sur les ennuis inséparables de l'existence, je sais ne jamais convoiter, ni même désirer ce qu'il n'est pas dans mes moyens d'avoir et par là je

suis riche. Car le vrai pauvre est celui qui ne peut satisfaire à ses besoins. »

Quelques jours avant sa mort, le 17 octobre 1906, il prend soin de confirmer cette opinion morale qui revenait dans tous ses propos de table comme dans ses confidences épistolaires et de s'élever contre le besoin immodéré de jouir : « Le courant qui entraîne les modernes est de ne se priver de rien de ce qu'ils voient chez les autres sous le fallacieux argument de ne pouvoir se priver de rien... Rien n'est plus faux que de s'imaginer que l'on n'est venu sur terre que pour s'amuser. L'on ne doit s'amuser que dans l'application d'un devoir ; en dehors de cette règle il n'y a que désordre et nuisances finales... La seule pratique de la morale donne le bonheur réel... Il n'y a rien de vrai que de bien faire, pour aboutir à ce qui réellement est un bonheur... Voilà la route pour être heureuse dans la vie... »

La complaisance et la sérénité de t'Scharner ne faisaient pas fonds sur une duperie. Il avait prêté attention à notre humaine nature : « L'homme observé en sa prétendue raison est un problème bien difficile à résoudre. Ceux qu'aucune nécessité n'oblige à s'agiter, vivent, pour la plupart, préoccupés de chercher (souvent où il n'est pas) un bonheur illusoire, fuyant toujours et pour cause. » Cela est assez pascalien ; mais cette observation-ci, du 29 mai 1906, conviendrait à un positiviste anglais : « Les hannetons et aussi les hommes se bousculent pour savoir lequel passera le premier, se grimpent sur le dos l'un de l'autre pour arriver à la vie. »

Fixé de cette façon d'une part sur l'infirmité de

notre condition qui nous refuse un appui en nous-mêmes, d'autre part sur l'égoïsme animal de la société, t'Scharner avait accepté la solution du problème et le conseil évangélique. Une de ses lettres se rend compte de ce que : « Celui qui a dit : « Aimez-vous les uns les autres » a résumé toute la question sociale, économique, et indiqué le remède. »

t'Scharner en effet était chrétien. Il n'est pas indifférent de le savoir, en regard d'une œuvre. L'opinion qu'un homme a de Dieu et de ses fins à lui est la clef de sa vie quotidienne et de ses rêves. La lumière intérieure pénétra de mieux en mieux les replis de la conscience du peintre.

Aux jours d'épreuve de son existence, les questions qui touchent à l'économie de la souffrance dans le plan divin l'avaient agité profondément. Il s'inquiétait de ces :

..... choses inconnues
Où la douleur de l'homme entre comme élément

et que Dieu élabore, au dire d'Hugo. « Se plaire dans la souffrance et la bénir comme une chose agréable à Dieu ? Oui, en tant que justice. C'est à dire que, la créature étant peccable, il peut y avoir une expiation donnant satisfaction au sentiment de justice qui est en Dieu, mais que cela soit un principe applicable à tous, cela me paraît hasardé. »

Il en laissait tomber les bras : « Convaincu de n'arriver à rien expliquer, je n'essaie pas. Ce serait présomptueux, alors que les plus grands esprits, expliquant différemment, nous ont uniquement et réciproquement prouvé qu'ils n'avaient rien expliqué du tout. »

Un autre jour : « Quelle inconséquence pousse l'homme, ce petit, à vouloir expliquer des choses si grandes ? Que savons-nous, bon Dieu ! »

A quelque temps de là il résumait : « Les hommes ne savent pas ! mais leur raison et leur conscience leur donnent le conseil et le droit de croire et d'espérer en la justice, au bien. »

Cet état naturellement religieux se précisait en une doctrine plus concrète et des pratiques mieux positives à mesure que le pessimisme d'un soir faisait place à une conception plus sereine de l'univers. Indulgent à tout, t'Scharner comprit qu'il y avait lieu de l'être aux croyants comme aux incroyants, aux pasteurs comme aux fidèles ; dégagé des échanges de vue passionnés, sincères certes, mais si souvent nuageux et purement verbaux, entre habitués des groupements d'art, il scruta plus lucidement les dogmes essentiels et fit le départ des à côté provisoires et des surcharges adventices.

Mais ainsi précisée et débarassée, la foi de t'Scharner fut, selon son tempérament, toujours plus mystique que logique. Il la déduisit de la vie plus que des livres et ce sera surtout à son tête-à-tête avec la mer qu'il devra la profondeur de sa conviction et l'élévation avec laquelle il la proférait.

*
* *

Mais pareille attitude morale ou propension religieuse, le critique n'est admis à s'y intéresser que parce qu'elles sont réflexes à une conception esthétique et que l'artiste lui appartient. C'est le doigt sur les lèvres qu'on

a pu s'incliner devant une âme et ausculter un cœur, mais il est loisible d'interroger avec plus de désinvolture un cerveau. Des lettres, des notes survivent : laissons parler le mort.

t'Scharner regarda le milieu artiste du même œil indulgent mais sérieux qu'il avait laissé errer sur le spectacle du monde et il s'éleva contre l'autorité de la critique administrative et les intrigues de groupes comme il s'était défendu contre les préjugés de salon et la routine des masses.

L'ancien protestataire de la Société libre des Beaux-Arts, signataire des pétitions pour la suppression des récompenses, conserva le dégoût de l'interventionnisme et la défiance des Aristarques. « Un peu d'observation, écrit-il en 1888 à son camarade Asselberghs, nous montre que de tout temps la liberté indispensable aux manifestations de l'esprit artistique est remplacée par le régime autoritaire bureaucratique, où l'on voit des hommes qui n'ont jamais tenu une brosse avoir tout à dire, trancher, condamner, décider d'œuvres produites par des artistes qui ne quittent jamais la nature. On conçoit que, partant de points si opposés, juges et peintres ne sauraient s'entendre. Donc pas de liberté, de là inévitables coteries, et la plus forte (comme dans tous les règnes de la nature) dévore l'autre. »

Et en 1905 : « Il est aisé de pressentir l'influence désastreuse que doit avoir la protection particulièrement accordée à une expression déterminée, au détriment de la liberté pour tous, seule garantie d'originalité, principe vivifiant, indispensable au développement des

impressions personnelles, que communique directement la nature. »

Obéir aux suggestions des commissions, aux tendances des jurys, aux conseils de la critique, au goût du public c'est engager sa sincérité, c'est risquer sa liberté. « S'il est vrai que les luttes des expositions sont pour certains peintres un stimulant utile, il est clair aussi qu'y chercher l'approbation, c'est se résigner d'avance à courtiser les goûts de ce même public (toujours à côté) et conséquemment lui sacrifier l'indépendance de son propre idéal. Voilà pourquoi, n'admettant ni le caprice d'autrui, ni la mode en matière d'art, je peins pour moi, heureux, dans mon isolement, de ne pas m'exposer à ce que quelques plumitifs ou ronds-de-cuir, puisant dans leurs quinze jours de vacances l'outrecuidante prétention de juger l'artiste qui vit sous le ciel, s'arrogent le droit de siffler les choses que j'aurai vues, étudiées, respectées. Ces gens qui, comme moi, pensent comme ils le peuvent, rien de plus !... Que de fois, je me surprends à aimer, à admirer même des choses simples, qui, je le sens, seraient absolument condamnées et que je n'oserais tenter si je songeais à exposer. N'ayant plus cette préoccupation, je m'en paie le plaisir et je peins librement ; c'est déjà un grand point. (1895) »

Ce sage qui peint pour lui, à sa fantaisie, est forcément sévère pour les peintres « à vente ». « Je suis allé voir l'Exposition de Gand (1877). Jamais encore je ne me suis trouvé si peu indulgent, si absolu. Oh ! les fabricants de peintures ! Sont-ils désagréables et nombreux ! Mais que les gens qui montrent une âme sont,

mon Dieu ! rares. » Et son jugement sur l'exposition du « Cercle », de la même année, s'inspire de la même inquiétude du danger des courants d'opinion et du risque de peindre pour le public. « Cette foire m'a fait une pénible impression, je ne me rends pas bien compte pourquoi, car il y a de bonnes choses ; peut-être est-ce le pressentiment que quantité de mauvaises nous seront imposées par l'opinion adverse. Toutefois j'ai éprouvé des désenchantements d'un autre ordre : le tableau de notre camarade Baron m'est peu sympathique ; je n'y vois qu'un grand effort pour ébahir... »

Voilà le danger dès qu'on n'œuvre plus pour soi... « Il ne faut que faire l'art de son propre tempérament, il serait inutile d'en essayer un autre... Le tableau ne doit pas être une machine de guerre, un genre de mitrailleuse destiné à esbrouffer le monde. »

Il ne faut peindre ni pour flatter le goût du public ni pour le heurter. Et dans son œuvre pas plus que dans sa vie, il ne convient que l'artiste tienne compte du public pour adopter une attitude. Il est donc vain de protester contre le goût bourgeois en affectant le débraillé agressif de Dubois ; on peut mépriser le public poliment : la meilleure manière consiste à être correct dans son habillement, son langage et ses mœurs et de travailler comme si on ne devait pas exposer.

Poursuivant logiquement ce souci de l'indépendance absolue de l'inspiration, t'Scharner en venait à critiquer de ce point de vue imprévu le technique du néo-impressionnisme. C'est ainsi qu'il se désolait en 1903 « devant la funeste évolution, contraire à nos prin-

cipes de liberté, systématiquement patronée vers une science physico-optique, étrangère (si pas opposée) aux émotions personnelles ». « Il faut avoir la foi, disait-il, pour laisser passer sans aigreur ce mouvement qui, coûte que coûte, ne préconise que la lumière scientifique et veut arbitrairement imposer cette peinture à brutalité désagréable, à crudités déplaisantes de la couleur. L'art c'est de sentir personnellement et a d'autres préoccupations que de dire les procédés à l'aide desquels le peintre peut imiter un artificiel soleil. »

Et c'est pourquoi, si t'Scharner reprochait à Baron de se préoccuper du qu'en dira-t-on pour le brusquer, au lieu de s'abandonner sans arrière-pensée à son inspiration, il condamnait les « vaches violettes », comme il disait, d'un de nos luministes les plus marquants, pensant que ce peintre devait se laisser arrèter dans son élan par de froides recherches d'optique.

La peinture était pour t'Scharner une rèverie, et non une manifestation ni un problème. Ceux chez lesquels, de même, il se plaisait à reconnaître cette intimité discrète et reposante de la peinture pour soi et cette absence de contrainte dans l'inspiration, c'était Turner, c'était surtout Corot.

« Jusqu'ici j'ai échappé à tout découragement devant cette évolution de la peinture, mais si, malheureusement, je m'en sentais menacé, j'irais, en hâte, me baigner l'œil et le cœur aux richesses de la nature ; j'irais aussi me réconforter dans les sanctuaires du Luxembourg et de la National Gallery et j'en rapporterais assez de saine raison pour supporter les exercices

violents des apôtres de la couleur exclusive (1903) ». « J'irai cet été à Paris, je suis altéré de peinture vraie, reposante. J'irai revoir Corot, m'y raffraîchir. Ce me sera une cure contre l'obsession des ombres violettes et des cadmiumeux soleils, que l'on rencontre partout, hormis à la campagne... (1905) ».

Mais si t'Scharner abominait « la physique des teinturiers nouveaux », selon son expression, il faut bien dire que ce n'était pas uniquement à raison des combinaisons appliquées et des opérations mécaniques qui étouffent le caprice, brident la fougue, coupent les ailes. Il trouvait, en somme et d'un mot, la couleur indiscrète. « Anathème à la couleur qu'il faut laisser au faiseur d'enseignes — dût-on, plus encore, nous considérer comme indigent. — Nuance ! nuance ! »

Cet art pictural était bel et bien la réplique inconsciente de l'« art poétique » de Verlaine :

« Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance !
Oh ! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor ! » (1)

Non pas que t'Scharner eût l'œil timide : il a le sens des couleurs et on s'en doute bien, à l'entendre dire : « pour achever ce tableau (1878), j'attendrai les jours de l'été vert-pomme », et, à voir, d'autre part, ses couchers de soleil de vers 1886-87, on penserait plutôt qu'il sait regarder le soleil de face.

Mais les tons atténués, les gradations discrètes convenaient mieux à sa sensibilité mélancolique.

(1) Paul Verlaine : Jadis et Naguère.

Il est vrai que, de même que le vent marin tonifia son sens religieux et balaya les ensorcelants chagrins antérieurs, parallèlement sa palette s'illumina, à partir de la Panne, et sa couleur apparut plus joyeuse. Devenu mariniste, ses yeux furent lavés par la grande lumière des bords de la mer, ses ciels s'éclaircirent et la nature sortit du demi-deuil dans lequel il se plaisait à l'affectionner.

Mais il y a couleur et couleur : c'était celle de Turner que t'Scharner appréciait et non celle de Seurat. Les minutes de l'atmosphère passent pour le résident de Furnes dans une douceur brumeuse et apaisante. Plus que le conseil du milieu, c'est la délicatesse de son tempérament, sa timidité d'âme qui lui font préférer la nuance distinguée aux cris grossiers de la couleur ; la demi-teinte s'accorde avec son recueillement. Aussi, les yeux encore brûlés du soleil d'Italie, c'est avec délices qu'il retrouve la pénombre de son atelier de Westflandre. « Je rentrerai avec joie dans la quiétude de mon paisible atelier. C'est inouï les béatitudes que je cueille dans les jardins silencieux des douces méditations. Peut-être est-ce à ces prédispositions qu'il faut attribuer mon antipathie de la bruyante couleur. Quoi qu'il en soit, mes réflexions sur ce sujet n'ont fait que me raffermir dans mes convictions. Un bon tableau pour être une *œuvre* doit être grand par l'impression chaste et distinguée. »

Son art visait à beaucoup dire sans élever la voix. Il est inutile pour faire vrai d'emprunter aux objets leur couleur nue et pour faire grand de les peindre grandeur nature. « Les ressources de l'artiste sont si restreintes :

quelques couleurs pour dire la lumière ! quelques centimètres de toile pour rendre l'immensité ! »

Et l'on trouvait qu'il y réussissait parfois. Au sortir du Salon de 1878 où figuraient *Fin du Jour à Genck* et *Matin d'avril après une nuit de pluie*, un de ses confrères lui écrivait : « Comment faites-vous pour mettre un si grand ciel dans un si petit tableau ? Je suis revenu à deux reprises vous étudier. Je n'ai pas trouvé ce truc. »

Son truc ! Bravo ! Oui, il était conscient d'en avoir un, et voilà de l'art. « C'est notre volonté qui assigne arbitrairement leur rôle aux éléments d'un tableau, diminuant telle partie, augmentant telle autre ; nous abaissons un pont, nous haussons des roseaux, etc.; en un mot, selon notre idéal voulu ou ressenti, nous assujettissons toutes choses à sa réalisation. » (1)

« Voyons ce qui constitue un tableau : Est-ce la juxtaposition exacte des proportions et des colorations ? C'est à dire de la forme et de la teinture *exacte* de chaque objet. Nullement, car ce même objet, selon que ma volonté le placera à gauche, à droite ou au centre de mon tableau, acquerra ou perdra de sa valeur, bien qu'en fait il n'ait en rien changé ; et, selon qu'il me conviendra d'apaiser telle partie de la nature devant moi, elle obéira à ma volonté et mon esprit la verra ainsi que je la rêve, bien qu'en fait elle n'ait pas changé. Donc, toujours je suis obligé de substituer l'art à la vérité, sous peine de faire un inventaire muet et froid. »

Au reste, l'imitation servile, la vérité absolue en

(1) V. aussi p. 45 ci-dessus.

matière d'art est chose impossible, « puisque nous ne disposons d'aucun moyen qui nous rapproche de la nature, ni le mouvement, ni la proportion, ni la lumière. »

« .... Bien peindre, ce ne sera donc pas juxtaposer, d'une brosse plus ou moins sûre, une certaine quantité de couleur sur une toile, comme si l'on accumulait, dans un espace assez grand pour le contenir, des parcelles de gazon, de terrain, de pierres, d'eau. Non! sans aucun doute. Bien peindre, c'est *dissimuler sa peinture*, de manière à faire croire (ceux-là sont les forts !) que le ciel a été créé avec de l'air, que les eaux sont limpides et vivantes, que le sol est solide, immuable, tandis que la brise agite le feuillage.... »

Il faut transposer. Mais le choix des éléments, l'accent de cette déformation, quel arbitre en décide? Le sentiment personnel : l'inspiration... Et celui-là seul peint vrai, qui peint arbitrairement, c'est à dire avec discernement, qui a de l'inspiration.

« X..., par exemple, a un œil comme un crochet, à l'aide duquel il ramasse tous les tons, les empilant dans sa hotte ; et de ce *labeur* sévèrement accompli, il fait des tableaux impitoyablement justes, plus justes en toutes leurs parties que n'importe qui, sans en excepter les maîtres ; mais au lieu d'aimer la nature, il l'a combattue, il n'en a vu que le manteau et l'a reporté sur sa toile. Il y a plus que d'aimer le ton et la forme. Ce n'est pas assez et même ce n'est pas cela. Fort peu peignent aussi juste que lui. Beaucoup de plus faibles *charment*. La sensibilité de son âme est engourdie. »

Il ne suffit pas d'avoir un compas dans l'œil pour être un grand dessinateur. Il faudrait « que ce géomètre

se laissât bercer par la Nature, cette mystérieuse enchanteresse, pour s'endormir au silence du soir. »

Ce qu'il faut : « Il faut voir la nature avec les yeux du cœur. Tout tableau qui ne ruisselle pas du cerveau à la brosse et de la brosse à la toile en flots successifs, dans son ensemble et sans s'attarder aux finis des riens, sera toujours une œuvre sèche d'exécution et *plus encore* d'âme (30 novembre 1877) ». Bien peindre, c'est se laisser emporter par toutes les sensations de notre âme, c'est subir toutes les influences ; c'est savoir pleurer, rire, aimer, désespérer, puis aboutir enfin à s'étonner d'avoir réussi à dire ce quelque chose qui n'a pas de nom. »

Et c'est le bonheur des maîtres. Chacun a dit avec sincérité sa version de la réalité. « Dix maîtres qui ne se ressemblent aucunement peuvent cependant être parfaits tous les dix, *bien qu'ils aient dit du même site absolument le contraire*... Et ces dix maîtres, qui tous croient avoir fidèlement copié la nature, aboutissent à s'admirer mutuellement ; les audacieux aiment les timides et vice-versa. Les tendres, comme Corot, saluent avec respect les œuvres de Rousseau et Rousseau s'attendrit devant les élégies de Corot. En un mot, tous ces maîtres, abdiquant la vérité de leurs propres yeux, s'inclinent devant la vérité changeante de l'âme de chacun. »

Le « truc » de t'Scharner, lui aussi, c'était de suivre son impression de la réalité, impression qui implique un choix et une déformation, tout au moins inconsciente, des éléments de nature. Le réalisme analytique, mais ce serait une trahison de la nature ; quel vrai

peintre la reconnaîtrait? Qu'un objectif, miroir stupide sans discernement, reproduise tout, absolument tout, attribuant à chaque détail la même importance indifférente, le beau résultat : « Hélas, ce site si beau a cessé de me plaire. Pourquoi ? c'est qu'il me montre tout, tout ce que je n'avais pas vu, tout ce qui était inutile, désenchanteur, tout ce que je n'avais pas aimé. »

En somme, « le tableau n'est pas ce qui est, mais bien la traduction de ce qui nous dit ce qui est. Et cela par rapport à ce que nous sommes. L'empire de cette dernière et despotique puissance est tel, que le même site deviendra triste ou gai, selon les dispositions où nous aurons été en le concevant. C'est cette impression qui devient, soit volontairement, soit à notre insu, le but que l'artiste poursuit. Et l'on pourrait dire que, s'il puise en la nature les éléments de son tableau, il n'en écrit pas moins celui qui est en lui (30 novembre 1877). »

Et pendant cinquante-sept ans, de 1849 à 1906, t'Scharner écrivit ainsi les tableaux qui étaient en lui : il suivait son inspiration, et, quand son âme était tiède et qu'il n'avait rien à dire, il attendait et se taisait.

« Je pense, écrivait-il en 1875 à son ami M. Asselberghs, le parfait adepte de l'école de Barbizon, qu'il est inutile, lorsqu'on est arrivé à un certain point dans l'art, de s'éreinter à faire des quantités innombrables d'études. Je crois être dans le vrai, en disant qu'il faut éviter de travailler quand même, afin de ménager ses forces. Nous avons tous la manie de faire des centaines de soi-disant études, qui ne nous plaisent pas, dont nous ne tirons aucun parti. Quant à moi, je me propose de ne plus peindre que quand le motif me

charmera réellement. Peindre moins du poignet et tâcher de peindre plus de la tête... il faut que chaque étude diffère de la précédente et soit réellement autre chose.» Et il blaguait avec bonne humeur son camarade, en écrivant deux ans plus tard (26 février 1877) à Mademoiselle Héger : « Asselberghs trouve comme vous qu'il n'a pas assez travaillé. C'est la monomanie des peintres courageux. Ne les brusquons pas. Ils sont si malheureux. Donnez leur, Seigneur, leur petit chef-d'œuvre quotidien, et ils seront (vu les difficultés de la peinture) déjà contents. »

* * *

Indifférent à flatter le public comme à le heurter, libre de toute technique tyrannique et insoucieux de l'imitation servile de la nature, travaillant quand cela lui chantait, t'Scharner peignait pour lui-même.

Et quand l'on songe à figurer son esthétique, on ne peut s'empêcher de revoir ce peintre jouant de la flûte.

Que ce fut son violon d'Ingres, et que t'Scharner entendait la musique, il y a là plus qu'une anecdote. Il n'est pas vain de se rappeler le peintre accoudé à la cheminée, modulant un air de Mozart pour enchanter un soir d'hiver en famille. Ou encore de commémorer tel après midi de l'été 1877 où le pianiste Louis Brassin, Jouret et t'Scharner se trouvaient réunis à Blankenberghe. Brassin, qui — on voudra s'en souvenir peut-être — initia le public bruxellois aux partitions du maître de Bayreuth, peignait des marines et devait

discuter musique comme un peintre, avec des théories énormes et frénétiques. Mais t'Scharner parlait peinture comme un musicien avec une douce émotion. Qu'importaient les branle-bas de la Société libre des Beaux-Arts, qu'importait le gigantesque échafaudage de l'esthétique wagnérienne, la chanson de la mer passait la théorie des hommes... Souvenons-nous que les premières marines de t'Scharner (7 septembre 1877) le firent beaucoup pleurer et qu'en peignant, il commençait dès lors à « causer avec la mer... ». Son art ne serait pas social, mais resterait confidentiel.

Ah oui ! t'Scharner jouait de la flûte et l'on y découvre quelques correspondances.

La peinture lui était, comme la musique, une bienfaisante exaltation. Il ne parlera pas autrement d'un sous-bois de Corot qu'il ne s'exprime au sujet d'une sonate : « Je crois entendre le délicieux « Nocturne » de mon ami Brassin et tant d'autres ravissantes rêveries, *peuplant toutes les solitudes* de sensations heureuses. Oh ! l'art, quel cadeau, quel ami ! quelle faveur vous a faite celui qui vous a doué de cette inépuisable source d'émotions grandes, nobles ! »

Il peignait comme on se joue un air à soi-même et ce n'est pas un art d'expansion, ni appliqué à une fin extérieure. t'Scharner qui n'appréciait pas les gothiques, n'ambitionnait pas de créer des œuvres constructives en dehors des modestes synthèses de paysage ; il n'imaginait pas que la peinture pût être subordonnée à des finalités matérielles ou à des relations architecturales ; l'art « décoratif » dépassait les limites de sa rêverie discrète et intime, son idéal était personnel et son

procédé limité. « Je préfère plus de simplicité, plus de naïveté ; combien j'aime mieux l'amour du Père Corot pour sa bonne campagne. Aimons la nature par les côtés où elle se montre à nous et n'essayons de raconter aux autres que le plaisir qu'elle nous fait et les beautés que nous avons vues.... (1877) ». Sa vision était sentimentalement égoïste et, en sortant de l'exposition du « Cercle » en 1877, où il avait pu voir la divergence qui séparait les œuvres qu'il y exposait de celles de ses confrères, il écrivait : mes toiles m'ont paru être de quelque « vieux romantique ». Eh oui! l'écho passionné des discussions grandiloquentes des cénacles révolutionnaires, qui retentit un jour dans sa carrière, ne pouvait que s'amortir de plus en plus devant la méditation lénifiante de la nature, sous le bruissement du vent dans les arbres et sur les flots.

t'Scharner ainsi en était venu à jouer de la flûte pour lui en dehors du temps. A travers sa vie pittoresque et émouvante, son art lui versa l'apaisement. « Je considère, dit-il, la peinture comme un dictame, un «puissant dérivatif », une absorption pleine de charmes dans un moment où mon esprit en a impérieusement besoin.» Et quand sa vie se sera aplanie dans le recueillement familial, son idéal n'en resta pas moins purement personnel : « L'artiste devrait peindre comme l'on prie, pour soi. (1895) »

t'Scharner a donc été un musicien de la peinture. Il aura surtout chanté la chanson grise sur un mode mineur. Par goût spontané plus que par un parti-pris délibéré, son art aura été un art aristocratique et individuel, de l'art pur, sans souci d'orner un trumeau ou

un autel, de dire la misère du peuple, de moraliser ni de servir ; son art aura été discret et son expression ni excessive, ni tonitruante, ni trépidante, mais d'un charme avenant ; le coloris flattera l'œil comme la modulation caresse l'ouïe, sans prétention à un lyrisme exubérant ni à combiner une pyrotechnie de couleurs comme une orchestration polyphonique.

L'art est pour t'Scharner une exhalaison de l'âme et la plus haute des satisfactions égoïstes. Le sien fut, selon une formule de poète, «un chant dans l'ombre», fait de méditations bucoliques sous la ramure, de quelques sanglots au bord des étangs, d'une prière sereine et éperdue devant l'immensité des flots, soupir à soupir, vague à vague.

Et du moment qu'il se sentait ainsi, en lui-même, devenir plus grand et meilleur, qu'importait à t'Scharner l'indiscret commérage de la gloire... « Hélas, disait-il avec modestie en un jour où l'on songe à la vanité de la vie (2 novembre 1877), les chefs-d'œuvre restent souvent en nous. Enfin, c'est déjà bien beau que de pouvoir les rêver ; il y a tant d'âmes méritantes qui n'ont pas même ce bonheur-là. »

ESSAI DE CATALOGUE DE L'ŒUVRE DE THÉODORE T'SCHARNER

(Sauf mention contraire toutes les œuvres ci-dessous cataloguées sont des toiles à l'huile.)

(Les œuvres marquées d'une astérisque sont celles reproduites dans la présente monographie.)

PAYSAGE. (BORDS DE LA MEUSE). Expos. agricole, industrielle et artistique de Namur. 1849.

* *Souvenirs d'un voyage en Amérique* (recueil de 40 dessins, sépias et aquarelles) de juin 1850 à décembre 1853.

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes).

PAYSAGE. SITE BOISÉ ; QUELQUES ANIMAUX TRAVERSENT UNE PIÈCE D'EAU. Salon trienn. d'Anvers. 1855.

UNE MATINÉE D'AUTOMNE (ENVIRONS DE BRUXELLES). Expos. de Spa. 1861.

(Acquis en 1861 par l'administration de la « Redoute » (Société des Jeux) de Spa. Placé au Musée de Spa).

AVENUE DU BOIS DE LA CAMBRE ; APRÈS L'HIVER. Salon trienn. d'Anvers. 1861.

PLAINE DE LA GLEIZE ; ENVIRONS DE SPA. Salon trienn. d'Anvers. 1861.

[VUE DE LA GLEIZE]. Expos. de Spa. 1863.

VILLAGE DE GRUPONT (ARDENNE). Salon trienn. de Gand. 1862.

[VUE DE GRUPONT EN ARDENNE]. Expos. de Spa. 1863.

Étangs de Poix (aux environs de Saint-Hubert). Expos. de Spa. 1862.

Chemin des saules (Ardennes). Expos. de Spa. 1862.

Vallée de Francorchamps, le matin. Salon trienn. de Bruxelles. 1863.

Paysage boisé ; environs de Stavelot. Salon trienn. de Bruxelles. 1863.

Crépuscule a Bure (Ardennes). Salon trienn. de Bruxelles. 1863.

La vallée du Miroir. Expos. de Spa. 1863.

Bœufs dans la bruyère. Expos. de Spa. 1864.

Bœufs au labour. Expos. de Spa. 1864.
[Bœufs a la charrue dans les Ardennes au soleil couchant]. Salon trienn. de Gand. 1865.

Attelage de bœufs (Ardennes) par un mauvais temps. Salon trienn. de Gand. 1865.

(Acquis en Angleterre ?)

* Id. (eau-forte).

(épreuve sous le N° 59160 (fonds Linnig) au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale de Bruxelles).

Coin de ferme en Ardenne. Expos. trienn. de Namur. 1907 (après décès).

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes).

* Attelage dans les marais de Genck. Salon trienn. de Bruxelles. 1866.
[Attelage de bœufs de Campine]. Expos. des Beaux-Arts à l'hôtel de ville de Namur. 1868.
[Attelage dans les marais de la Campine]. Expos. internat. de Londres. 1872.

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes) (reproduit en chromophotogravure dans « Notre Pays » T. I. p. 182. Bruxelles : 1905).

Troupeau surpris par la pluie (Campine). Salon trienn. de Bruxelles. 1866.

Bœufs a la charrue (eau-forte).

(épreuve sous le N° 59163 (fonds Linnig) au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale de Bruxelles).

* Vache (étude). Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887.

(App. à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles et au Frezenberg par Ypres).

A l'aube.

(App. à M. Decq, inspecteur des travaux de la ville de Spa).

Vue des Fagnes. 1867.

(App. à M. Paul Dommartin, à Spa).

Effet de brouillard (retour de la pêche sur les côtes de la Mer du Nord). Expos. des Beaux-Arts à l'hôtel de ville de Namur. 1868.

Jupille, environs de Liége. Salon trienn. de Gand. 1871.

Crépuscule d'automne. Salon trienn. de Gand. 1871.

Un soir a l'approche de l'orage. Salon trienn. de Gand. 1871.

* Un temps de loups (chasse a la traînée). Expos. trienn. de Namur. 1871.

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes).

* Étude des deux loups, du tableau précédent.

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes).

Un soir après une pluie d'été. Expos. trienn. de Namur. 1871.

Les bords de la Voor. Expos. trienn. de Namur. 1871.

Le retour des champs. Expos. trienn. de Namur. 1871.

La biche morte. Salon trienn. de Bruxelles. 1872.

* Solitude (marais de Kinroy). Salon trienn. de Bruxelles. 1872. Expos. de Spa. 1873.

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes).

Les meules. Salon trienn. de Bruxelles. 1872. Expos. de Spa. 1873.

Effet de soir sur la meuse (Eysden). Expos. du « Cercle Artistique » de Bruxelles. 1872.

Les premiers bourgeons. Salon trienn. d'Anvers. 1873.

* APRÈS L'HIVER. Salon trienn. d'Anvers. 1873. Expos. du « Cercle Artistique » de Bruxelles. 1873. Expos. internat. de Londres. 1874. Expos. de Termonde. 1875.

[APRÈS L'HIVER, BORDS DE LA MEUSE, A EYSDEN]. Expos. univers. de Paris. 1878. Expos. historique de l'Art Belge, à Bruxelles. 1880.

(*Acquis le 26 février 1881 par l'Etat Belge. Placé sous le N° 358 au Musée Moderne de Bruxelles*).

(*Reproduit d'après un dessin de l'auteur dans le « Catalogue illustré de l'Exposition historique de l'Art Belge. 1830-1880 » et d'après cette publication dans « l'Art Flamand », par Jules du Jardin. Tome IV, p. 191*).

[APRÈS L'HIVER, BORDS DE LA MEUSE] (eau-forte).

(*Publiée dans l'« Album » de la « Société internationale des aqua-fortistes » (Bruxelles : F. Callewaert père. Juillet 1875*).

AUTOMNE (BORDS DE LA MEUSE). Salon trienn. d'Anvers. 1873.

[L'AUTOMNE]. Expos. internat. de Londres. 1874.

UN CHANTIER A EYSDEN. Expos. du « Cercle Artistique » de Bruxelles. 1873. Expos. trienn. de Namur. 1874.

ÉTUDE (eau-forte).

(*Datée de 1874. Publiée dans le « Cahier d'études » de la « Société internationale des aqua-fortistes ». Bruxelles : F. Callewaert père. Août 1875*).

UN SOIR D'HIVER. Salon trienn. de Gand. 1874.

ID. (eau-forte).

(*Publiée dans le « Cahier d'études » de la « Société internationale des aqua-fortistes » Bruxelles : F. Callewaert père. Juin 1875*).

VILLAGE D'EYSDEN. Salon trienn. de Gand. 1874.

ENVIRONS D'EYSDEN. Salon trienn. de Gand. 1874.

LA CHUTE DES FEUILLES. Expos. trienn. de Namur. 1874. Expos. du « Cercle Artistique » de Bruxelles. 1874.

BOULEAUX. Expos. du « Cercle Artistique » de Bruxelles. 1874. Expos. de l' « Émulation » de Liège. 1875.

CRÉPUSCULE (eau-forte).

(*Publiée dans le « Cahier d'études » de la « Société internationale des aqua-fortistes » Bruxelles : F. Callewaert père. Janvier 1875*).

* La Meuse a Jupille (eau-forte).

(Publiée dans l'« Album » de la « Société internationale des aqua-fortistes ». Bruxelles: F. Callewaert père. Février 1875).

Matinée. Salon trienn. de Bruxelles. 1875.

Un matin après l'hiver. Salon trienn. de Bruxelles. 1875.

Vallée de Keulen par temps gris. Salon trienn. de Bruxelles. 1875.

Ferme en Campine (journée de mai) Expos. de Spa. 1875.

Bords de la Meuse (Eysden). Expos. de Spa. 1875.

Aurore. Expos. de l' « Émulation » de Liège. 1875.

En Campine. Expos. de l' « Émulation » de Liège. 1875.

Rosée matinale. Expos. de Termonde. 1875.

Village de Genck. Expos. de Termonde. 1875.

Matinée d'avril. Expos. de Termonde. 1875. Expos. trienn. de Namur. 1886.

Environs de Genck. Expos. de Termonde. 1875.

Matinée de printemps (Campine). Salon trienn. d'Anvers. 1876.

Une mare (été). Expos. de Spa. 1876.

Un chemin (printemps). Expos. de Spa. 1876.

Les premiers rayons das la brume du matin. Salon trienn. de Gand. 1877.

Paysage. Genck. Expos. trienn. de Namur. 1877.

Matin d'avril, après une nuit de pluie. Salon trienn. de Bruxelles. 1878.

Fin du jour, a Genck. Salon trienn. de Bruxelles. 1878.
[Fin du jour en Campine]. Expos. de Philadelphie. 1882.

Printemps (effet du matin). Salon trienn. d'Anvers. 1879.

* Côte de la Mer du Nord. Salon trienn. d'Anvers. 1879.
[La Mer du Nord a Blankenberghe, effet de lune]. Salon trienn. de Gand. 1880.

[Côte de la Mer du Nord a Blankenberghe, effet de lune]. Expos. trienn. de Namur. 1880.

[La grande Dune a Blankenberghe (effet de lune)]. Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

Sur la plage. Expos. du « Cercle Artistique » de Bruxelles. 1880.

Le Retour des barques de pêche par un grain. Plage de La Panne. Salon trienn. de Gand. 1880. Expos. trienn. de Namur. 1880.

[Le retour des barques.] Expos. internat. de Vienne. 1882. Expos. univers. de la Nouvelle-Orléans. 1884.

* Sur la plage a marée basse. La Panne. Expos. trienn. de Namur. 1880.

(*Acquis par l'Administration communale de Namur. Placé dans la salle du Collège à l'Hôtel de ville de Namur*).

Soleil levant dans les marais de Genck. Expos. de Spa. 1880.

(*Acquis en 1880 à Spa par M. Nyst, ingénieur, à Liège.*)

Un matin d'avril a Furnes. Expos. de Spa. 1880.

Le pêcheur de crevettes. Expos. de Spa. 1880.

* Pêcheurs de crevettes. Expos. historique de l'Art Belge, à Bruxelles. 1880. Expos. de Courtrai. 1881. Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes) Reproduit d'après un dessin de l'auteur dans le « Catalogue illustré de l'Exposition historique de l'Art belge. 1830-1880 » et d'après cette publication dans l' « Art Flamand », par Jules du Jardin. Tome IV, p. 187*).

* Le monde de la Panne (brume matinale). Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Au repos (Madame t'Scharner). Sept. 1880.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Silhouette sur la plage. (Madame t'Scharner). Sept. 1880.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Étude de jeune fille.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Autre Étude de jeune fille.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* « Old House » (Furnes) (dessin à l'encre).

(*Appartient à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles et au Frezenberg par Ypres*).

* la Saint-Martin a Furnes (dessin à l'encre).

(*App. à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles et au Frezenberg par Ypres*).

* Vers le soir (dessin à l'encre).

(*App. à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles el au Frezenberg par Ypres*).

Retour de barques de pêche ; bourrasque. Salon trienn. de Bruxelles. 1881.

[Retour de barques de pêche]. Expos. de Philadelphie. 1882.

* Les dernières neiges. Salon trienn. de Bruxelles. 1881. Expos. trienn. de Namur. 1886. Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887. Expos. des Beaux-Arts à Ostende. 1888. Salon trienn. de Bruxelles. 1903.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

Campement de Bohémiens (effet du matin). Expos. de Courtrai. 1881.

[Halte de Bohémiens (a Furnes)]. Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

Plage de la Panne a marée basse. Expos. de Spa. 1881.

Une chaude journée de juillet a Genck. Expos. de Spa. 1881.

La fonte des dernières glaces (fin du jour). Expos. de Spa. 1881.

(*Acquis en 1881 à Spa par M. Godez*).

Matinée d'été. Expos. du « Cercle Artistique » de Bruxelles. 1882.

* Labour. Expos. du « Cercle Artistique » de Bruxelles. 1882.

[Labour, journée d'automne]. Expos. de Spa. 1882.

[Rude labeur, après-midi d'automne]. Expos. de Spa. 1885.

[Rude labeur]. Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887. Expos. des Beaux-Arts à Ostende. 1888.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* le chemin des saules (avril). Salon trienn. d'Anvers. 1882.
[Troupeau au retour (soir)]. Expos. de Spa. 1884.

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes).

Soleil levant sur les étangs de Genck. Expos. de Spa. 1882.

Plage de La Panne, après-midi. Expos. trienn. de Namur. 1883. Salon trienn. de Gand. 1883.

Plage de La Panne, effet du matin. Expos. trienn. de Namur. 1883. Salon trienn. de Gand. 1883.

Mer calme. Expos. de Spa. 1883.

Plage de La Panne a marée basse. Expos. de Spa. 1883.
[Plage de La Panne (a marée basse)]. Expos. univers. d'Anvers. 1885.

Femmes de pêcheurs attendant le retour des barques. Salon trienn. de Bruxelles. 1884. Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887.

(App. à Madame de Cuvelier, à Bruxelles).

Journée d'avril. Expos. de Spa. 1884.

Les barques des pêcheurs de La Panne. Expos. de Spa. 1885.

Le long des Dunes de Coxyde. Expos. de Spa. 1885.

* Au travail.

(App. à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles et au Frezenberg par Ypres).

Une plage a l'arrière-saison (soleil couchant). Expos. de Spa. 1886.

Dégréement d'une barque de pêche. Marée basse. Expos. trienn. de Namur. 1886.
[Dégréement d'une barque de pêche (fin d'après-midi)]. Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887.

* Le virage. Expos. des Beaux-Arts à Ostende. 1888.

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes).

* Le coucher du soleil. Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes. Août 1887. Expos. des Beaux-Arts à Ostende. 1888.

(Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes).

Plage de La Panne. Expos. des Beaux-Arts à Ostende. 1888.

Souvenirs d'un voyage en Italie (recueil de 44 sépias et dessins à l'encre : les Alpes, Rome, Naples, Venise, Lucerne). Janvier-mai. 1889.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

Environs de Rome (temps incertain). Expos. trienn. de Namur. 1904.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Pompéi.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Inondation a Compiobbi.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Un canal a Venise.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* San Giorgio (Venise).

(*App. à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles et au Frezenberg par Ypres*).

* Un canal.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Clair de lune.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* Projet de panneau décoratif. 1896.

(*App. à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles et au Frezenberg par Ypres*).

* Effet de neige sur la plage.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* A la recherche des vers.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* A marée basse.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

Après-midi d'automne. Salon trienn. de Bruxelles. 1903.

(*App. à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles et au Frezenberg par Ypres*).

Heure paisible. Pays des dunes. Expos. trienn. de Namur. 1904.

Plage a marée basse. Soleil couchant. Expos. trienn. de Namur. 1904.

* Dunes. 1905.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* LE SOLITAIRE DES DUNES. 1905.

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

PLAGE DE LA PANNE. Expos. trienn. de Namur. 1907 (après décès).

(*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

* L'ÉPAVE (dessin au fusain). Oct. 1906.

(*App. à Madame Ch. Hynderick, à Bruxelles et au Frezenberg par Ypres*).

* DERNIÈRES LUEURS. 1906.

(*Tableau resté inachevé au décès du peintre*) (*Atelier t'Scharner. Bruxelles-Furnes*).

(Cet inventaire, forcément approximatif, omet délibéremment les tableaux, études et esquisses possédés par des particuliers, parents et amis du peintre ou composant le fonds d'atelier de t'Scharner tant à Furnes qu'à Bruxelles, pour autant qu'ils ne seraient pas reproduits ici ou qu'ils n'auraient pas été exposés, sinon parmi les 52 œuvres réunies au Salon t'Scharner à l'Hôtel de ville de Furnes en août 1887 ; il passe également sous silence la destination de la plupart des œuvres vendues, dont quelques unes le furent en Russie et un plus grand nombre à Londres.)

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Antoine-Théodore t'Scharner 1826 † 1906 (d'après photographie) . en frontispice
Portrait de t'Scharner par Louis Dubois (peinture à l'huile) . . en face page 7
A Midle-Forck (Californie), 2 mars 1851 . . . . » 15
En vue du Korkovado (Brésil), août 1850 . . . . » 15
A San-Francisco, février 1851 . . . . » 17
Dans les forêts de la Californie, mars 1851 . . . . » 17
Grey, Aegle City . . . . » 18
Georgeton . . . . » 18
Attelage de bœufs par un mauvais temps (Ardennes) (d'après une eau-forte) . . . . » 28
Attelage dans les marais de Genck . . . . » 30
Vache (étude) . . . . » 30
Un temps de loups (chasse à la traînée) . . . . » 31
Étude pour « Un temps de loups » . . . . » 31
Labour . . . . » 32
Le chemin des saules (avril). . . . . » 33
Solitude. (Marais de Kinroy) . . . . » 39
La Meuse à Jupille (d'après une eau-forte) . . . . » 40
Après l'hiver, bords de la Meuse, à Eysden . . . . » 44
Côte de la Mer du Nord . . . . » 51
Clair de lune . . . . » 51
Vers le soir (dessin à l'encre) . . . . » 52
Silhouette sur la plage . . . . » 52
Au repos . . . . » 52
Étude de jeune fille . . . . . . , ... » 52
Autre étude de jeune fille. . . . . » 52
Le monde de la Panne (Brume matinale) . . . . » 53
« Old House » (Furnes) (dessin à l'encre) . . . . » 54
« Old House » à Furnes (d'après photographie) . . . . » 55
Le coucher du soleil . . . . » 57
La Saint-Martin à Furnes (dessin à l'encre) . . . . » 57
Un canal . . . . » 59
Le virage . . . . » 59

Pêcheurs de crevettes	page	60
Sur la plage à marée basse. La Panne	»	61
A la recherche des vers	»	62
A marée basse	»	62
Au travail	»	63
Effet de neige sur la plage	»	63
Pompéi	»	66
Un canal à Venise	»	67
San Giorgio (Venise)	»	67
Inondation à Compiobbi	»	68
Les dernières neiges	»	70
Projet de panneau décoratif	»	71
Dunes	»	72
Le solitaire des dunes	»	72
Dernières lueurs (tableau resté inachevé au décès du peintre)	»	74
L'épave (dessin au fusain)	»	74

TABLE DES MATIÈRES

In memoriam . . . . page I

Monographie . . . . » 1

Essai de catalogue de l'œuvre . . . . » 97

Table des illustrations . . . . » 107



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS




SADA

